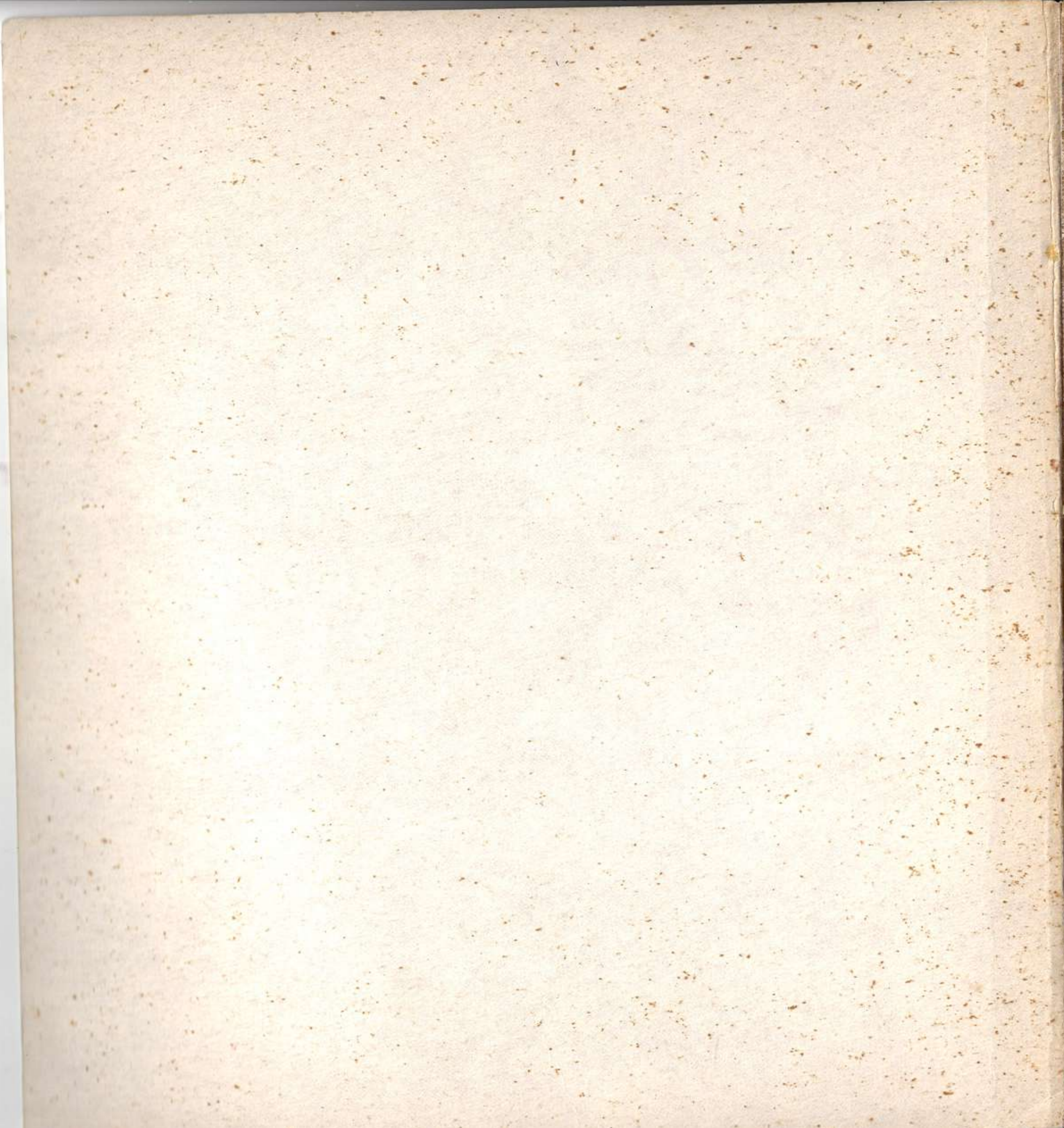
François Béguin

Arabisances



Dunod



Espace & Architecture

F. Béguin
Arabisances. Décor architectural
et tracé urbain en Afrique du Nord. 1830-1950

L. Benevolo
Histoire de l'architecture moderne
tome 1 — La révolution industrielle
tome 2 — Avant-garde et mouvement moderne
tome 3 — Les conflits et l'aprés-guerre

M.J. Bertrand
Architecture de l'habitat urbain
La maison, le quartier, la ville

Th. et J.M. Bresson
Maisons de bois. Architectures scandinaves

P. Chemetov et B. Marrey
Architectures. Paris 1848-1914

C. Massu
L'architecture de l'école de Chicago

Ch. Moore et G. Allen
L'architecture sensible
Espace, échelle et forme

S. Ostrowetsky et J.S. Bordreuil
Le Néo-style régional
Reproduction d'une architecture pavillonnaire

M. Ragon
Claude Parent
Monographie critique d'un architecte

M. Tafuri
Projet et utopie. De l'avant-garde à la métropole

M. Tafuri
Architecture et Humanisme.
De la Renaissance aux réformes.

B. Zevi
Le langage moderne de l'architecture

François Béguin

Arabisances

décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830 - 1950

avec la collaboration
de Gildas Baudez
Denis Lesage
Lucien Godin

Dunod

Cet ouvrage est l'aboutissement d'une recherche remise au secrétariat du Comité de la recherche et du développement en architecture (CORDA), et dirigée par François Béguin avec la collaboration de Gildas Baudez, Denis Lesage et Lucien Godin.

Contrat nº 77.73.004.00.202.75.01 :
« Les enjeux et modalités de l'intégration dans l'expérience architecturale coloniale et post-coloniale de la Tunisie ».

ISBN 2-04-011141-7
ISSN 0222-335X

Table des matières

Avant-propos

Une certaine familiarité avec les paysages de l'Afrique du Nord, et la curiosité qu'avaient éveillée en nous plusieurs séries d'empreintes architecturales et urbaines laissées par la France de cet autre côté de la Méditerranée, sont à l'origine de ce livre. Pour l'essentiel, il reprend le texte d'une étude réalisée en 1977 grâce au concours du Comité pour la recherche et le développement de l'architecture ([1]). Quatre années se sont écoulées depuis, au cours desquelles nous avons poursuivi vers d'autres régions, et en renouvelant nos méthodes, l'analyse de cette multiplicité de plissements architecturaux qui stratifient les paysages construits par la France à différentes époques de son histoire. Comme chacun sait, si le temps qui passe accuse toujours les faiblesses et les maladresses d'une première démarche, il n'apporte avec lui aucune solution qui rendrait satisfaisant un retour en arrière visant à effacer ces défauts. Aussi nous sommes-nous contentés de quelques retouches mineures, et de cet avertissement, qui ne changera rien au fond, mais permettra quand même d'associer un texte et une date.

Arabisances et grands tracés, ces termes qualifient ce qui ne fut d'abord pour nous qu'un ensemble de plissements morphologiques définissant de grandes allures de la présence française en Afrique du Nord.

Arabisances : Pour caractériser un air de famille, nous avions rassemblé sous ce mot de très nombreuses traces d'arabisation des formes architecturales importées d'Europe. Remontant par la suite de ces caractères vers ce qui permettait d'en expliquer l'apparition et la différenciation, nous avons étendu le sens de ce terme au « climat » qui associait ces opérations d'hybridation à certaines formes de sympathie envers un monde arabe aux contours fluctuants : une arabie.

Les grands tracés avaient imprimé à plusieurs villes investies par la France aux lendemains de ses conquêtes une double face à partir de laquelle on pouvait déceler certains caractères spécifiques de l'urbanisme colonial dans les relations instituées entre villes européennes et villes traditionnelles. Plusieurs raisons ont fait que ces lignes de tension du paysage architectural et urbain, ces emprises matérielles, aujourd'hui devenues vestiges parmi tant d'autres, surent capter notre attention au sein d'une immense constellation d'empreintes dont le relevé reste à faire. L'arabisance nous étonnait, et nous

1. Sous l'attentive responsabilité de M. J. Sautereau que nous remercions ici.

séduisait aussi sans doute. Cette tendance avait survécu à tous les bouleversements politiques et stylistiques advenus dans cette partie du monde au cours du XXe siècle. Elle se présentait sous des formes très variées, allant du simple détail à la conception globale d'un bâtiment. Dans nombre de ces développements, elle s'exprimait comme un style d'État, et même comme un style d'Empire : la quasi-totalité des bâtiments publics construits par la France entre 1900 et 1930 en conservent la trace.

Les questions qui affleuraient là étaient suggérées par la dynamique même du phénomène : Sous quelles incitations l'arabisance était-elle apparue? Quelles variantes pouvait-on distinguer et comment fallait-il apprécier ces différences? D'où venaient l'intérêt, puis le désintérêt, manifestés par les architectes à l'égard de cette tendance? Pourquoi la France avait-elle choisi de se présenter sous ce visage après avoir longtemps opté pour un tout autre décor?

Les grands tracés éveillaient une autre curiosité. La comparaison des plans représentant les grands centres urbains aménagés par la France en Afrique du Nord révélait une évolution sensible dans la conception des rapports à instaurer entre villes coloniales et vieilles cités maghrébines. De 1830 à 1910, trois formules d'implantation avaient, de fait, été successivement adoptées et, symptôme de ces transformations, on pouvait discerner l'apparition d'une limite, tantôt nettement indiquée et même théâtralisée, parfois brouillée, entre les deux systèmes urbains longtemps confondus.

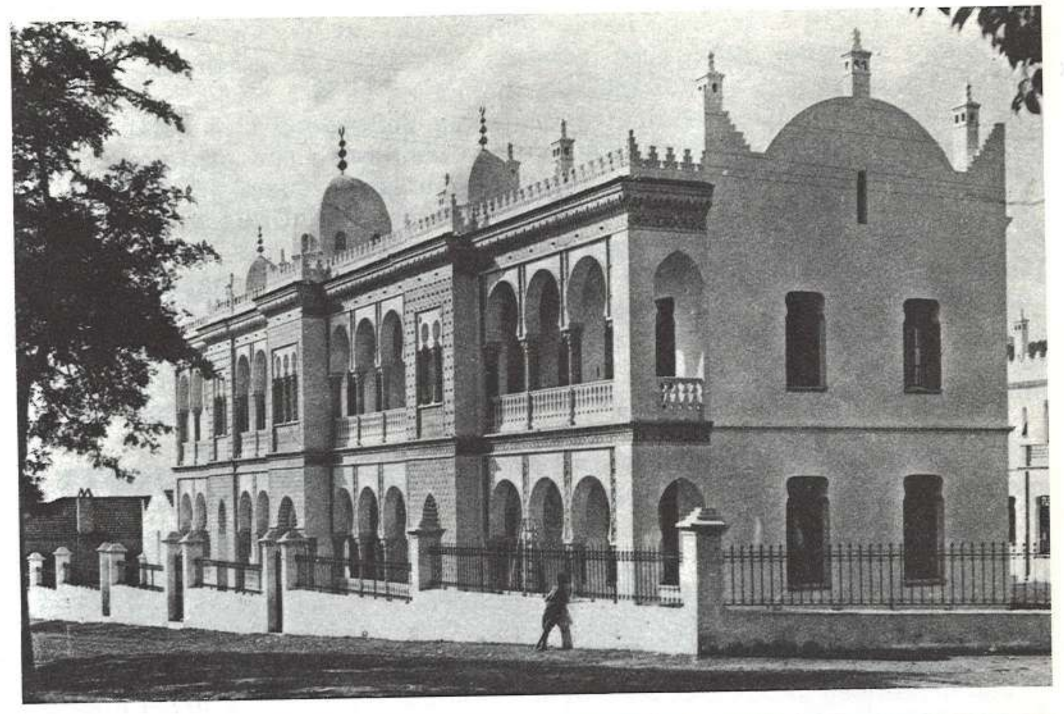
Nous avons voulu comprendre au terme de quelle évolution cette limite, venue matérialiser la dissociation des deux entités urbaines, était apparue, avant de comparer les différentes manières adoptées pour la traiter. Ce faisant, il nous a fallu prendre en compte les figures générales des régimes morphologiques imprimés à la totalité du dessin urbain.

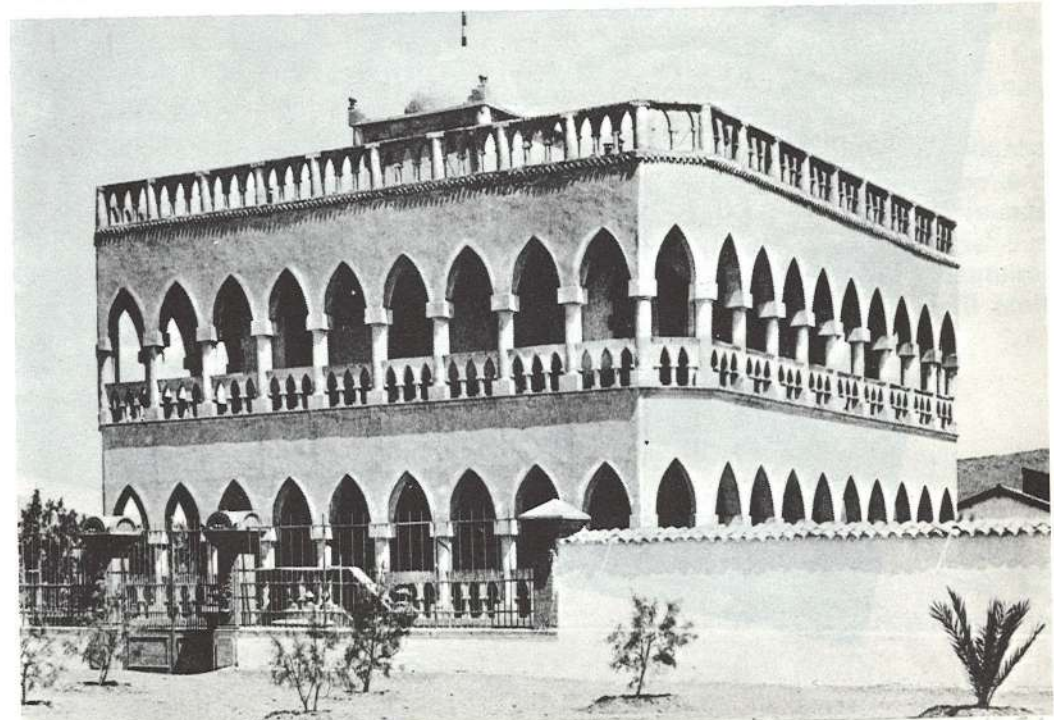
Comme nous n'avons pas tardé à le découvrir, ces découpes et ces lignes que le regard avait pu identifier sans quitter la surface la plus immédiatement sensible d'un paysage, étaient elles-mêmes recoupées par de nombreuses tensions : politiques, urbanistiques, artistiques. L'essentiel de nos analyses concerne ces points de tension : d'où leur caractère sans doute fragmentaire, et leur allure générale — un déplacement à la charnière de ce qu'il était possible de voir et de savoir.

Ci-contre : **Sfax, avenue de Paris.**

Arabisances







1. Type d'école franco-arabe, Algérie.

2. Pavillon du Commandant d'armes, sud Oranais.

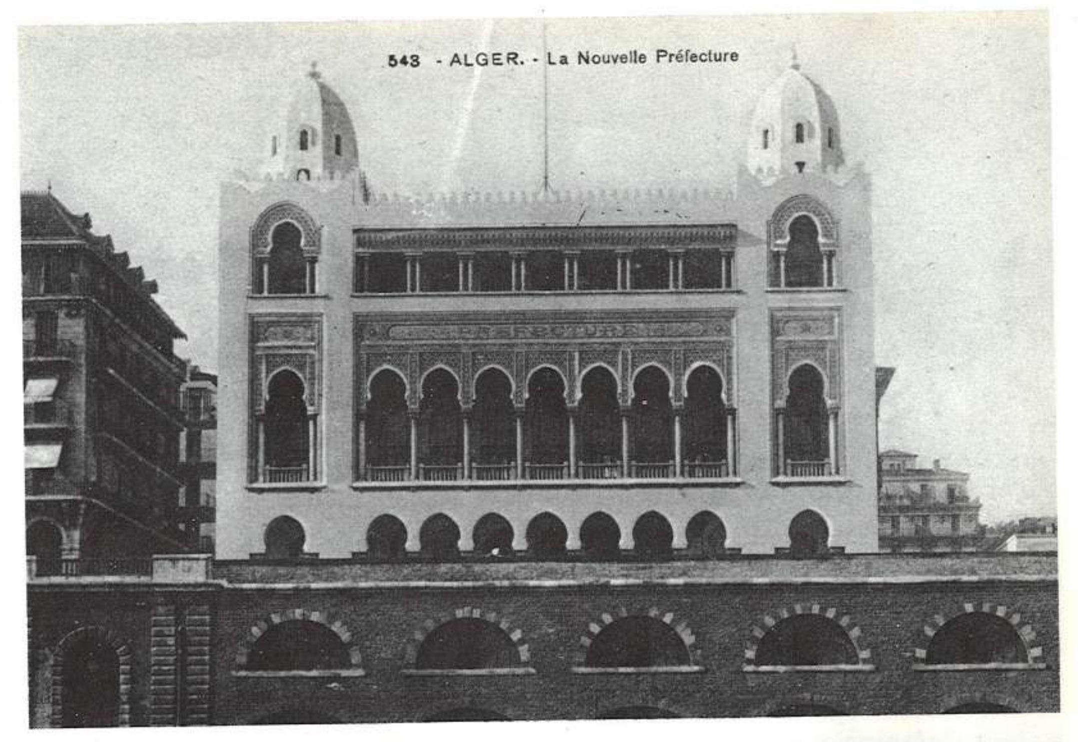
Préambule

Dans les références faites aujourd'hui à l'arabisance, outre de nombreuses critiques dont nous reparlerons, une idée d'homogénéité paraît souvent l'emporter sur toute considération comparative ou différenciative. L'analyse la plus sommaire révèle cependant de multiples variantes et plusieurs tendances évolutives.

Rien de commun, en effet, entre l'arabisance des années 1910 en Tunisie (fig. 58) et celle des années 1945 dans ce même pays (fig. 99). Rien qui permette non plus d'assimiler l'arabisance du Sud (fig. 2 et 8) et celle du Nord de l'Algérie (fig. 3). De même, à comparer sur ce point les trois pays d'Afrique du Nord, on ne peut manquer de percevoir de notables différences. Si une classification s'avère néanmoins difficile, c'est dans la mesure où le facteur différenciateur n'apparaît pas toujours nettement : les programmes, les modèles de référence, les styles, les matériaux, la personnalité même de l'architecte pouvant successivement imprimer un tour particulier au traitement du thème. Ainsi, l'unité régionale ne permet-elle pas d'expliquer certaines expressions marocanisantes de l'arabisance en Tunisie (par exemple, le lycée de Carthage par J. Marmey, fig. 99) qui par contre prennent un sens si on les rapporte au passé marocain de quelques architectes venus travailler en Tunisie. En revanche, seuls des critères régionaux parviennent à rendre compte de l'utilisation de matériaux et de techniques à l'origine de variantes locales spécifiques.

Mêmes difficultés si l'on choisit des critères historiques ou programmatiques : une même variante traverse parfois plusieurs périodes (voir les villas arabisées de 1920 et celles d'aujourd'hui), un même programme donne souvent lieu à de multiples variantes (voir les écoles construites en Tunisie dans les années 1945).

Quoi qu'il en soit, l'essentiel n'est sans doute pas dans la classification que l'on pourrait faire des formes arabisantes; importent davantage les variations repérables dans l'évolution de la tendance. La difficulté à établir une classification s'expliquant par la diversité des modes de variation, l'idéal aurait bien sûr été de pouvoir décrire chacun d'eux. Nous avons dû nous résoudre à ne retenir que ceux dont l'analyse pouvait être étayée sur des textes ou des événements suffisamment explicatifs. D'où le caractère fragmentaire de notre discours lorsqu'on le confronte à une diversité formelle que les images





3. Alger, la Nouvelle Préfecture.

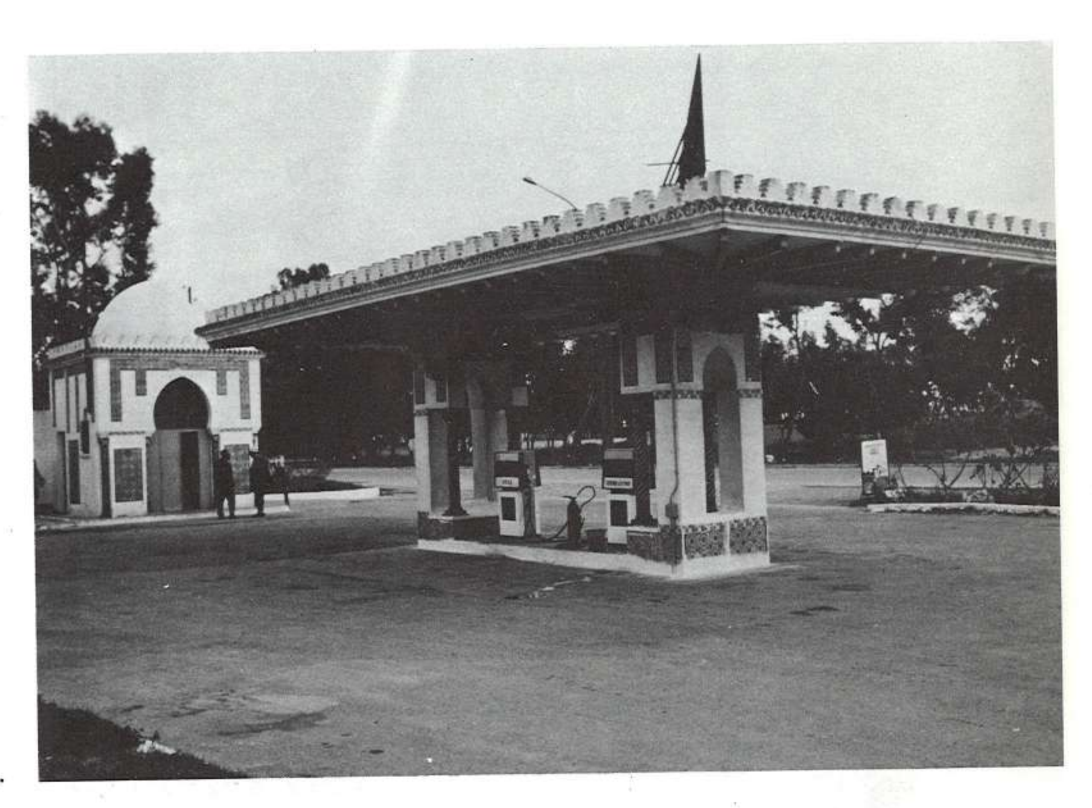
4. École à Hammamet, Tunisie.





5. Cercle militaire d'Oujda, Maroc.

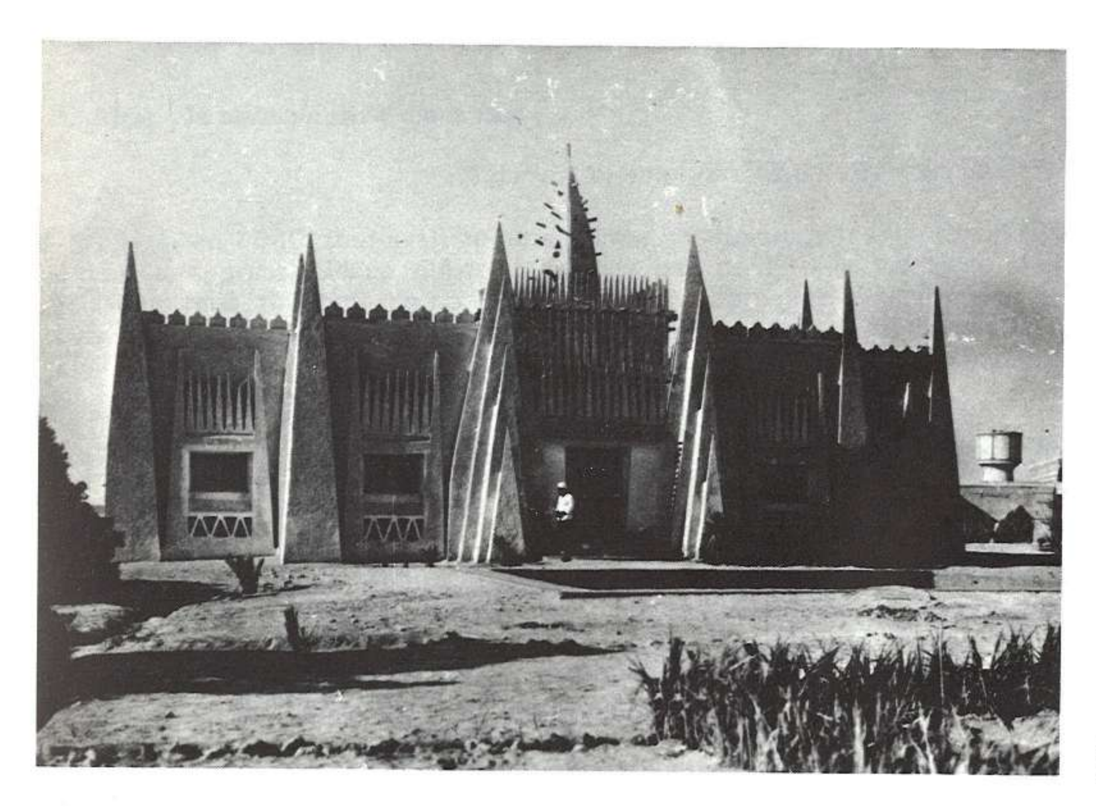
6. Villa à Hamman El Lif, Tunisie, 1930.



7. Station-service près de Tunis.

rendront par ailleurs sensible. Les trois séries de transformations notées permettent cependant de mettre en lumière plusieurs modes de variation caractérisant les grandes phases historiques de l'arabisance ainsi que les polarités autour desquelles semble osciller la tendance.

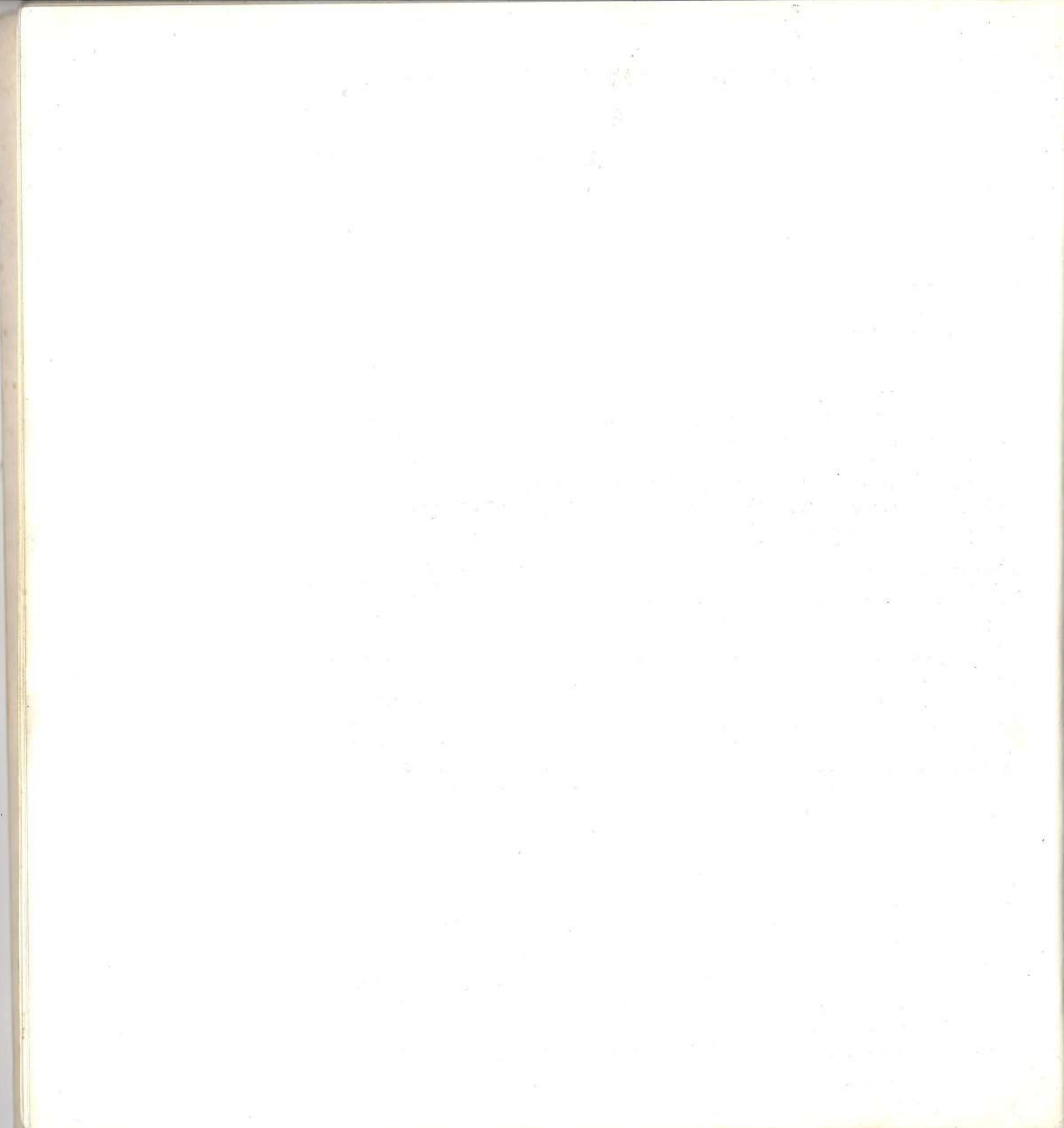
Nous avons tout d'abord décrit comment l'arabisance avait pu se constituer comme un style d'État au tournant des XIXe et XXe siècles, en essayant de replacer cette transformation dans le cadre général de la politique coloniale française, et plus particulièrement, de la politique architecturale et urbaine menée en Afrique du Nord entre 1830 et 1930. L'importance donnée à cette phase, et à cette dimension politique de l'arabisance, répond à l'ampleur atteinte par le phénomène : c'est entre 1900 et 1930, et sous les incitations



8. Poste militaire dans le Sud algérien.

de l'administration coloniale, qu'est passé son moment d'amplitude maximum et de plus grande variété. C'est également à cette époque que l'on a le plus discouru sur l'arabisance et que l'on a sans doute aussi le plus construit de bâtiments publics.

Les chapitres deux et trois concernent davantage les inflexions formelles de la tendance entre 1900 et 1950, et les relations qu'il est possible d'établir entre ces variations et divers développements de l'architecture européenne. Le quatrième chapitre fait le point sur les critiques adressées à l'arabisance et tente de dégager ses grands pôles de variations. Enfin, plusieurs techniques d'arabisance font l'objet d'une analyse détaillée reportée dans la troisième partie de l'ouvrage.



Les deux visages de la France : le style du vainqueur et le style du protecteur

1. Alger : la métamorphose d'une ville

« Alger est métamorphosé en ville française [1]. »

A Alger en 1830, tout avait commencé par des destructions. Le Génie avait ouvert une grande Place d'Armes dans le bas de la ville indigène, élargi plusieurs rues, réaffecté de nombreux bâtiments après les avoir transformés. Des mosquées avaient été rasées, d'autres aménagées en hôpitaux ou en églises, des palais avaient été transformés en casernes et des maisons arabes en habitations à la française :

« Depuis on continua, et aujourd'hui, on continue encore à s'emparer des mosquées pour en faire des salles d'hôpitaux, des magasins et une église; plusieurs même ont été fermées sans aucune destination. Quant à la démolition des propriétés, c'est une chose qui ne paraît pas avoir de terme prochain [2]. »

Les colonnes d'une célèbre mosquée avaient servi à construire les arcades de la rue de la Marine tandis que d'autres matériaux de récupération contribuaient à édifier une cathédrale et des immeubles de rapport. Peu à peu, la face de la ville avait changé : les quartiers européens, devenus comme la tête de pont de l'Occident en Orient, mordant toujours un peu plus sur une ville indigène que certains avaient même pensé détruire totalement.

Si la liste des destructions est impressionnante [3], elle ne traduit cependant que l'empreinte négative de l'urbanisme français en Algérie dans les premières années de l'occupation. Les images positives découpent un autre paysage : celui d'une France urbaine prolongée au-delà de la Méditerranée et dont le profil tend peu à peu à se confondre avec d'autres villes métropolitaines. L'architecture du Second-Empire succédant aux formes néo-classiques des années 1830, avec toujours le même souci de reconstituer à l'identique une image urbaine familière (fig. 9).

Nombreux furent ainsi les écrivains et peintres épris d'orientalisme qui, débarquant à Alger au XIXe siècle, découvrirent avec amertume qu'ils avaient voyagé pour rien. Alger n'était qu'un mauvais reflet de Marseille et les maisons construites par les Européens ne se signalaient que par leur vaine prétention à vouloir imiter la rue de Rivoli [4]. Et si d'autres images demeu-

1. A. Pignel, cité par Lespes, *Alger, Étude de géographie et d'histoire urbaine,* Alger, 1930, p. 245.

2. Cf. Service historique des Armées, série H. 225, *État d'Alger à la fin de 1832.*

3. Cf. P. Cabat, *Civilisation des espaces et institutions militaires, l'exemple de l'Algérie à partir de 1830,* rapport inédit, ministère de l'Équipement, 1976.

4. Cf. Th. Gautier, cité par Lespes, *op. cit.,* p. 245.



9. Alger, place de la République.

raient en réserve pour renouer le fil du voyage — et notamment celles que proposaient les médinas — le choc d'un premier contact avec l'Orient avait néanmoins été désamorcé.

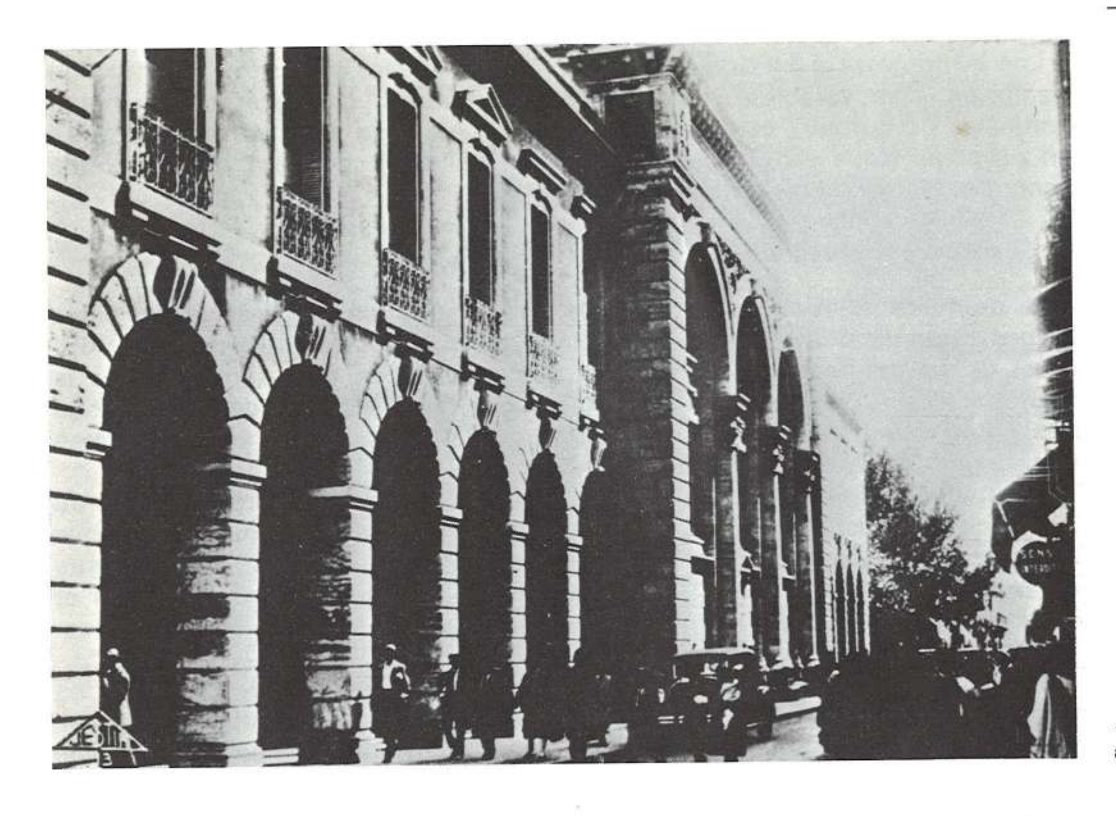
2. Tunis : Tout l'appareil d'une ville européenne

N'eut été l'abandon du projet d'installation à l'intérieur des médinas, les premiers développements de la ville européenne de Tunis ne modifieraient guère ce premier tableau. Certes, l'ampleur des tracés était loin des modestes percées réalisées dans les villes algériennes au lendemain de la conquête mais, une fois encore, l'exotisme allait être déçu. Des voyageurs ont ainsi rapporté qu'en se promenant sur la grande avenue Jules Ferry, ils avaient eu le sentiment d'être en « pleine France » (5) : « Tout cela semble, par delà la passerelle des mers, une prolongation de nos boulevards parisiens » (6). Si certains eurent l'idée de repartir aussitôt, d'autres ont décrit avec plus de neutralité les impressions du nouveau débarqué :

« L'architecture ne lui cause aucune surprise : il la connaît, il l'a déjà vue de l'autre côté de la

5. Ch. Géniaux, « l'Œuvre artistique du gouvernement Tunisien », *la Revue Bleue,* 1911, p. 534.

6. Myriam Harry, « la Tunisie » in *l'Afrique du Nord,* Paris, 1927, p. 166.



10. Tunis, hôtel des Postes, architecte H. Saladin, 1893.

mer. Des hôtels aux enseignes dorées, des magasins aux riches devantures, des bars étroits et des débits de tabac, des brasseries aux terrasses garnies de sièges, tout l'appareil en un mot d'une ville européenne a été apporté là... ([7]). *»*

Avec l'élargissement du cercle des promenades, d'autres aspects de la ville ne tardèrent cependant pas à se manifester, et plusieurs familles d'images se différencièrent alors : images officielles d'une France représentée par de grands bâtiments publics et des édifices gouvernementaux; images cosmopolites d'une colonie multi-nationale, dont les émanations architecturales, le plus souvent italianisantes et riches en festonnements néo-baroques, tranchaient sur ce premier décor austère déployé par la puissante dominante. Entre les deux, des contrastes frappants surgissaient, dont le plus évident était peut-être celui qui opposait la grande poste de Tunis, édifice monumental construit dans les premières années de la colonisation, aux modestes immeubles qui l'entouraient (fig. 10). Là éclatait dans toute sa vérité ce que certains ont pu désigner comme le « Style du Vainqueur » ([8]). De fait, tout ce que l'on pourrait dire sur l'arabisance d'État resterait obscur si l'on ne gardait en mémoire cette première ligne de définition du paysage colonial : non seulement les destructions mais aussi, l'affirmation, tantôt spectaculaire, tantôt discrète, de la puissance et de la différence.

7. P. Ricard, *les Merveilles de l'autre France,* 1924, p. 6-7.

8. Cf. Général Dolot, « l'Architecture moderne à Tunis », *Revue tunisienne,* 1920, et Ch. Géniaux, *op. cit.*

3. Quatre symptômes d'une autre politique du visible

Les symptômes à partir desquels s'annoncèrent les nouveaux contours du visage de la souveraineté française sont nombreux : ils concernent plusieurs domaines de l'urbain, et de manière plus générale, la mise en scène de tout un paysage. Nous en distinguerons quatre qui correspondent chacun à une ligne d'organisation du visible.

a) Sauvegarde et restauration

La première inflexion de la tendance à la destruction progressive des villes arabes remonte à la visite que Napoléon III accomplit en Algérie en 1865. C'est de ce moment que date le coup d'arrêt donné à la démolition de la médina d'Alger, c'est aussi le point de départ d'une politique de conservation des grands centres urbains de l'Afrique du Nord, ainsi que de restauration des monuments architecturaux de l'art arabe ([9]).

Les mesures prises en ce sens à Tunis dès les premières années du xxe siècle, puis au Maroc dès l'arrivée de Lyautey, en témoignent, ainsi que les inventaires architecturaux réalisés dans toute l'Afrique du Nord au cours de la même période ([10]). Cet intérêt positif porté à un patrimoine urbain et architectural, longtemps ignoré et souvent entamé par de nombreuses destructions, appelle plusieurs remarques.

Tout d'abord parce qu'il contraste avec une longue période où seuls les vestiges romains avaient retenu l'attention tandis que l'architecture et les villes arabes ne faisaient l'objet d'aucune analyse, et donnaient le plus souvent lieu à des jugements négatifs et sommaires du type : « Les villes du Nord de l'Afrique sont construites sans dessin régulier. C'est un amas bizarre de maisons de toutes dimensions et de formes à peu près toujours les mêmes ([11]). »

En fait, seules des descriptions militaires avaient pris en compte une certaine forme de positivité architecturale et spatiale, encore n'était-ce que des indications purement physiques et quantitatives, utiles à la stratégie ([12]). Rien de commun donc entre ces relevés, et l'annexion, dans les premières années du xxe siècle, du patrimoine urbain de l'Afrique du Nord par l'histoire de l'Art, dans le cadre d'une politique de sauvegarde et de restauration.

Parmi les motifs qui doivent sans doute être là invoqués pour expliquer le changement d'attitude de la France, il y a tout d'abord la prise de conscience du danger politique résultant de l'anéantissement d'une armature sociale nouée autour de formes ancestrales d'habitat, de lieux et de coutumes urbaines.

« L'un des résultats principaux de l'enquête personnelle poursuivie par l'Empereur, et probablement aussi des vœux exprimés par les habitants indigènes d'Alger, trouvait son expression dans cet avis, "que la ville devait conserver sa physionomie actuelle, c'est-à-dire que la haute ville devait rester telle quelle, attendu qu'elle est appropriée aux mœurs et aux habitudes des indigènes, que le percement des grandes artères aurait pour résultat de leur porter une grave atteinte, et que toutes ces améliorations ne pourraient qu'être onéreuses à la population indigène qui n'a pas la même manière de vivre que les Européens" ([13]). »

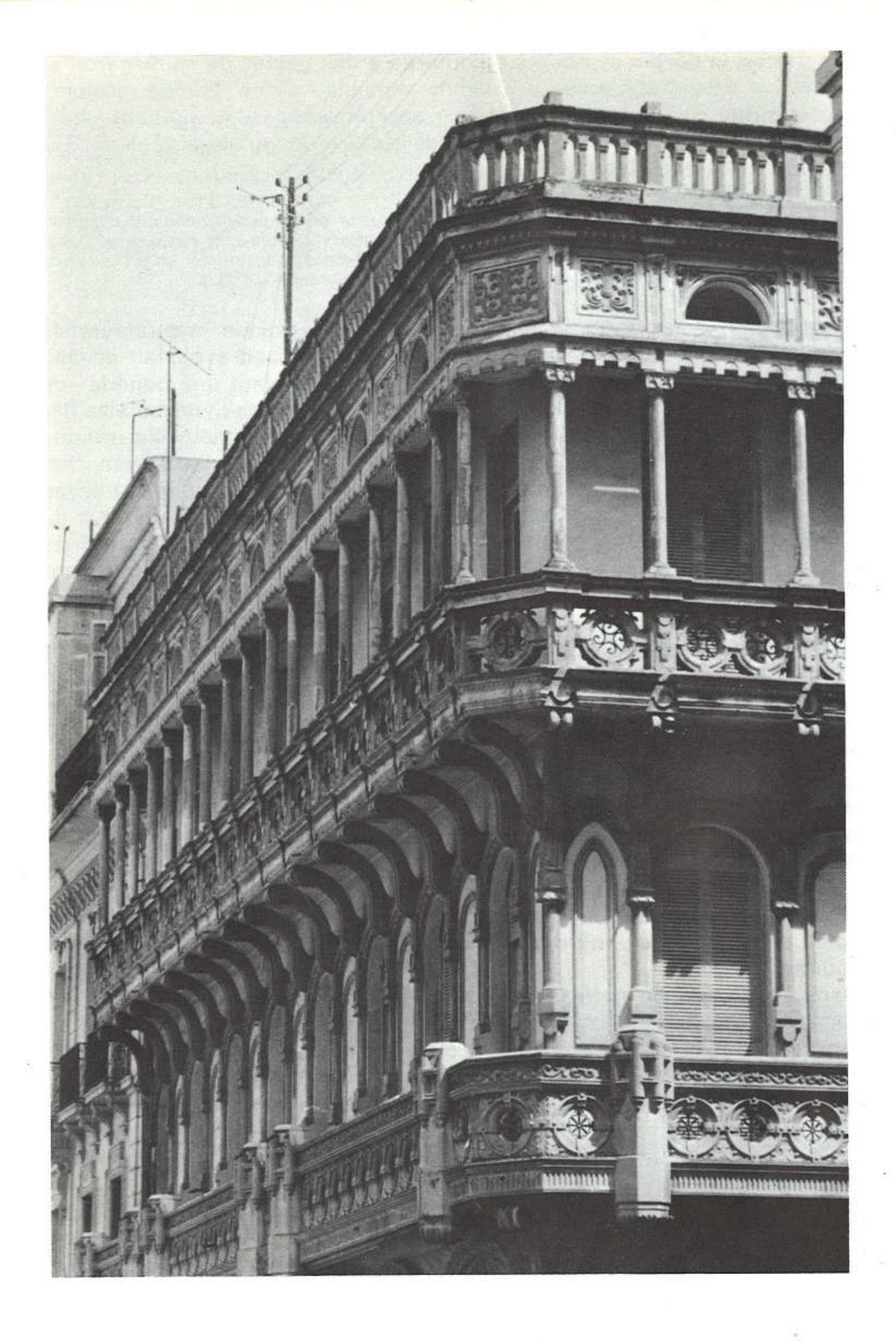
9. Cf. sur ce point Lespes, *op. cit.*

10. Par exemple, H. Saladin, *Tunis et Kairouan,* Paris 1903, et La Nézière, *les Monuments mauresques du Maroc,* (1910?).

11. Capitaine Villot, *Mœurs, coutumes et institutions des Indigènes de l'Algérie,* sd., p. 23.

12. Par exemple, « Aperçu historique, statistique et topographique sur l'État d'Alger », 1830.

13. Archives militaires, cité par Lespes, *op. cit.* p. 305.



11. Immeuble Disegni, rue de Yougoslavie, Tunis.

Il y a aussi la portée symbolique conférée à des gestes de sauvegarde et de restauration comme gages, à chacun sensible, d'une France protectrice, soucieuse des traditions, respectueuse des différences, et prenant une part active dans la mise en forme d'un passé culturel jusqu'alors négligé. Sur ce point, Lyautey fut le plus net :

« Nos protégés ont mieux compris le génie de notre race en nous voyant nous attacher à la restauration de leurs monuments, à la sauvegarde de leurs trésors que l'incurie et l'anarchie avaient laissés ruiner et gaspiller. Nous sommes arrivés à temps pour ranimer un art qui agonisait mais vivait encore et pour provoquer ici une véritable "Renaissance"... ([14]). »

Mais il faut aussi rappeler Lanessan, l'un des grands inspirateurs de la politique marocaine de Lyautey (avec Galliéni), qui disait avoir fait davantage pour la pénétration de la France en Indochine en sauvant une pagode sacrée profanée par les militaires, qu'en envoyant vingt colonnes livrer bataille ([15]).

D'un autre côté, il paraît impossible de dissocier cette nouvelle orientation de la politique française, du souci touristique de ne pas compromettre un facteur essentiel d'incitation au voyage : « Depuis le développement si récent et si intense du grand tourisme, la préservation de la beauté d'un pays a pris un intérêt économique de premier rang ([16]) ». Les nombreux livres destinés au tourisme en Afrique du Nord qui paraîtront dans les années 1920 auront en tout cas pour point commun de présenter l'image la plus séduisante qui soit de toutes les formes de pittoresque local, et de laisser dans l'ombre les traces d'un décor plus français ([17]).

b) Expositions

L'interruption des destructions, la sauvegarde et la restauration des patrimoines régionaux, les luxueuses brochures touristiques diffusées par l'administration coloniale pour souligner les multiples facettes d'un pittoresque local, ont bien dessiné une première forme d'arabisance. Une arabisance qui, avant de s'investir dans une matière architecturale, fut une manière de s'intéresser aux expressions formelles d'autres cultures, de les comprendre et de les faire comprendre, mais aussi de situer des régions et des paysages sur un plan analogue à celui où d'autres régions de France avaient déjà leur place et leur spécificité.

Dans l'évolution de cette attitude, les grandes expositions tenues à Paris ont marqué les étapes. La plus célèbre, l'Exposition coloniale de 1931, est aussi celle qui résume le mieux le chemin parcouru par la France en ce domaine. Non seulement parce qu'elle matérialise en une série de signes tangibles l'aboutissement d'une longue période de réflexion sur la manière d'appréhender les différences ethniques et culturelles, mais aussi parce qu'elle consacre de façon éclatante la spécificité du domaine colonial au sein de l'empire français.

Les trois pays d'Afrique du Nord y étaient représentés. La Tunisie exposait un café maure, un souk, une mosquée, un bassin ([18]). En 1867, lors de l'Exposition universelle, la Tunisie avait été représentée par le Palais du Bey.

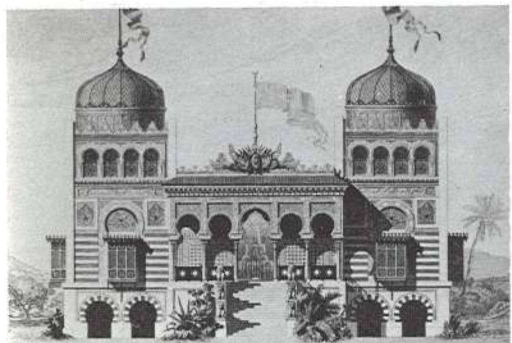
14. Lettre du général Lyautey du 5 juillet 1917, citée dans *l'Art et les artistes,* 1916-1917, numéro spécial; « le Maroc Artistique ».

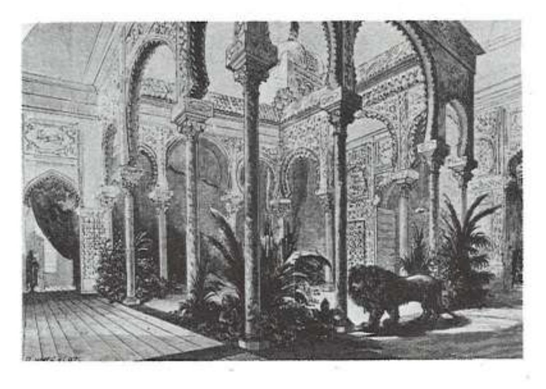
15. J.L. Lanessan, *Principes de colonisation,* Paris, 1897, p. 62.

16. Lyautey, *Paroles d'action, 1900-1926,* Paris 1927, p. 451.

17. Par exemple, *le Visage de la France, l'Afrique du Nord,* Paris, Horizons de France, 1927.

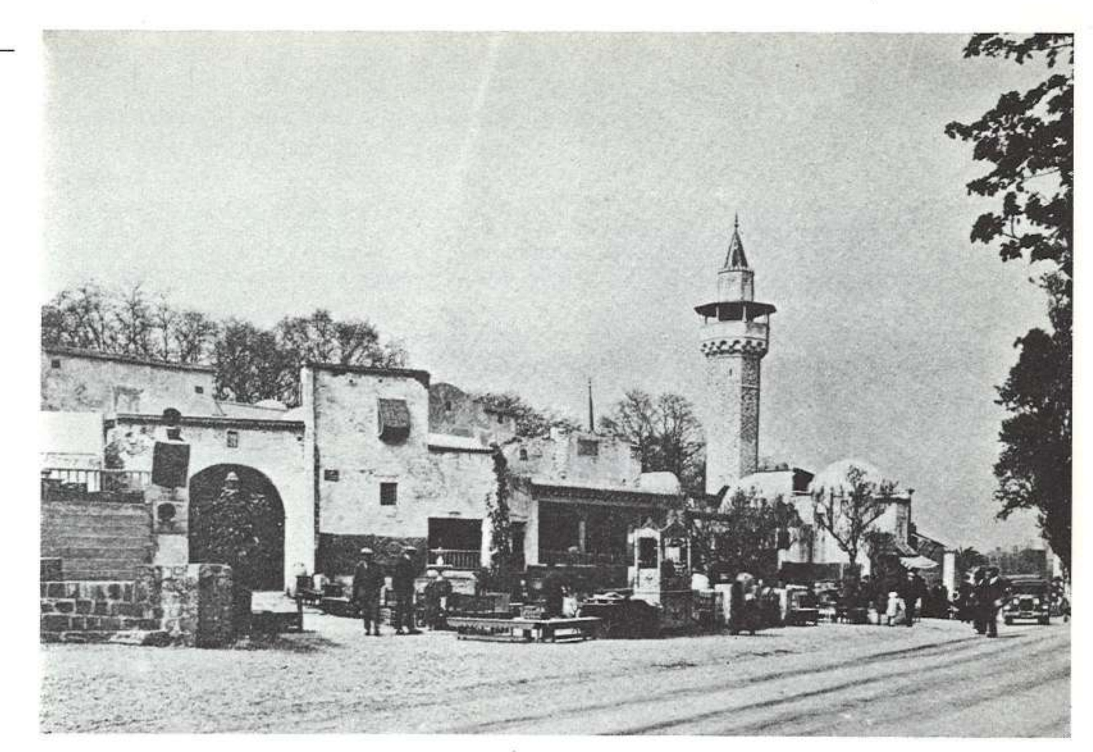
18. Cf. *le Livre d'or de l'Exposition coloniale internationale de Paris,* Paris, 1931.





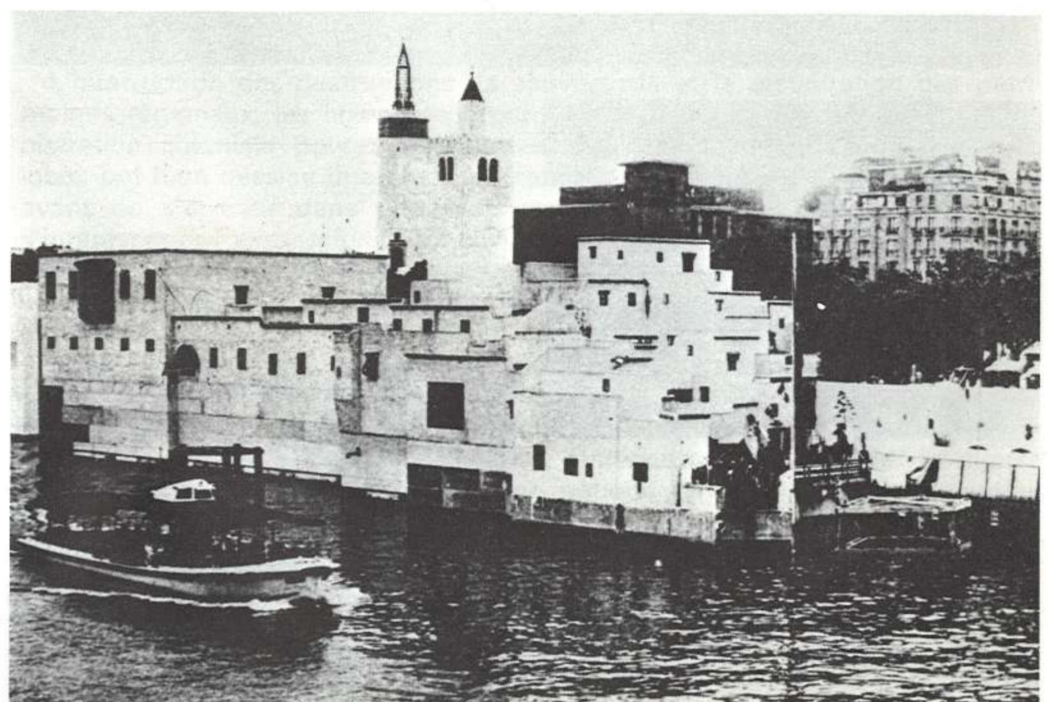
Palais du Bey (in *la Tunisie à l'exposition de 1867,* Paris).

12. Coupe longitudinale.
13. Façade principale.
14. Cour intérieure.

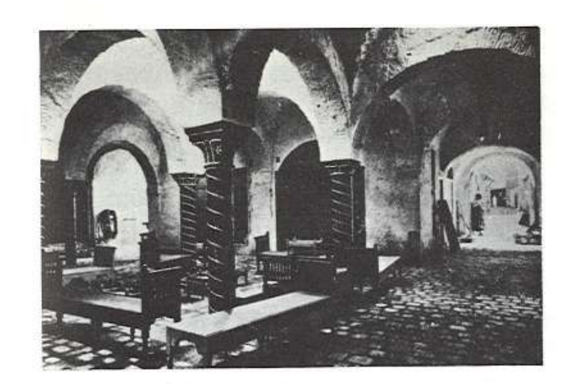


15. La rue tunisienne (in *le Grand livre d'or de l'Exposition coloniale,* Paris, 1931).

16. Les souks de Tunis, place El Barka *(ibid).*



17, 18. La Tunisie à l'exposition de 1937, Paris, Ile aux cygnes.



L'extraordinaire prenait encore le pas sur le banal. En revanche, l'Exposition de 1931 se rapprochait d'un pittoresque où jouent d'autres différences, des différences d'atmosphère et de mode de vie, qui séduisent parce qu'elles se découpent sur un fond d'habitudes communes : le café, le marché, la maison, l'édifice religieux.

D'où le caractère exemplaire de cette exposition : on peut y voir une prodigieuse machine à voyager installée à une sortie de métro, aux portes de Paris; ce fut aussi une gigantesque scène montée pour une grande leçon de chose coloniale donnée à toute la France ([19]). L'objectif était double : donner aux Français « conscience de leur empire » ([20]), c'est-à-dire, faire passer ailleurs et plus loin les frontières imaginaires du territoire. L'arabisance définissait donc ici une des lignes lointaines du paysage français. Mais il s'agissait dans le même temps d'apprendre aux Français un nouveau rôle colonial. Aussi l'arabisance n'avait-elle pas son unique fin dans le pittoresque des architectures et des scènes. Elle était là pour éveiller un intérêt et pour amorcer ce désir qui seul rend la leçon profitable. Une leçon de respect et de compréhension envers l'autre — à laquelle Lyautey invitait dans les nombreux ouvrages qu'il avait préfacés sur l'art et les pays arabes d'Afrique du Nord ([21]) — et qui repose ici précisément sur l'aptitude d'un décor à exprimer une série de différences, sans jamais cacher l'identité qui les neutralise pour les rendre acceptables.

c) Le néo-mauresque officiel

La troisième expression du nouveau visage de la France en Afrique du Nord nous est donnée par l'architecture officielle qui, dans les années 1900, rompt avec soixante-dix années d'austérité néo-classique pour adopter un uniforme néo-mauresque dont les traces définissent l'une des grandes lignes d'arabisance observable aujourd'hui.

C'était la consécration d'un style longtemps qualifié de « Café concert » et le symptôme le plus évident de la nouvelle politique coloniale de la France. Le style du protecteur succédait au style du vainqueur et, comme le remarquait Ch. Géniaux dans un article de 1909 paru sur Tunis dans la *Revue Bleue,* la France venait enfin de trouver l'image de son nouveau rôle :

> *« Devant "la Tekia" de l'excellent architecte Giroud, ce précurseur, devant le collège Sadiki et surtout en présence du palais de l'Agriculture, nous éprouvons l'impression que le protectorat français vient enfin de trouver son équilibre. Ces beaux monuments sont les symboles de la politique d'association. Il fallait que l'esprit de conciliation et de tolérance fut une chose acquise par les services de la Régence, pour qu'un artiste eut la liberté d'exprimer cette pensée d'une façon durable et magnifique* ([22]). *»*

L'impulsion avait été donnée par Jonnart, le gouverneur général de l'Algérie, dans les années 1900. C'est de lui ([23]) qu'étaient parties les directives d'arabisation qui allaient modifier toute la physionomie architecturale de l'Afrique du Nord, et c'est également son nom qui restera attaché aux premiers développements officiels de l'architecture néo-mauresque : le « style

19. Raoul Girardet cite le chiffre de quatre millions de visiteurs in, *l'Idée coloniale en France 1871-1952,* Paris, la Table Ronde, 1972, p. 117.

20. Paul Reynaud, cité par R. Girardet, *op. cit.,* p. 125.

21. Dans la préface au livre d'E. Bayard, *les Styles coloniaux de la France,* (Paris, Garnier Frères, 1931), Lyautey écrit : « Votre leçon ne se borne pas à l'esthétique. Elle s'étend à la connaissance générale de l'homme (...) En aidant à le faire comprendre, vous aidez à le faire aimer et à le faire respecter dans ses croyances, dans ses institutions, dans ses œuvres, dans ses mœurs. Et voilà la condition de toute politique coloniale. »

22. Ch. Géniaux, *op. cit.,* p. 535.

23. Cf. G. Guiauchain, *Alger,* Alger, 1905.



19. La Résidence générale, Tunis, 1890.

20. La Résidence générale, Rabat, 1918, architecte A. Laprade (in Descamps, *l'Architecture moderne au Maroc,* Paris, Librairie de la construction moderne, 1931).





21. Banque à Skikda (ex-Philippeville), Algérie, architecte Umbdenstock.

22. Banque à Bejaia (ex-Bougie), Algérie, architecte Umbdenstock.

Jonnart ». Jusqu'aux années 1930, la portée symbolique de ces nouvelles images architecturales sera constamment réaffirmée, et c'est encore à cette puissance d'évocation du décor qu'il sera fait appel lors du Congrès sur l'urbanisme aux colonies [24], alors même que le Mouvement Moderne avait déjà entraîné les formes dans une tout autre direction.

Ces pouvoirs investis dans l'image et les symboles expliquent sans doute le rôle permanent qu'ont tenu en Afrique du Nord entre 1830 et 1930 ces grandes formes d'emprise sur le visible que sont l'architecture et les statues. La colonisation suscitant le retour des états modernes à d'anciennes pratiques : celles d'un temps où de profondes affinités existaient encore entre la souveraineté et les pierres.

Ainsi, lorsque Lyautey et d'autres entreprirent de justifier le tour spectaculaire qu'il convenait de donner aux nouvelles villes d'Afrique du Nord, c'est aux Romains qu'ils firent référence :

« Ici, en Afrique du Nord, nous retrouvons partout sur nos pas la trace de Rome : ce qui prouve bien que nous y sommes à notre place, c'est-à-dire au premier rang de la civilisation [25]. »

Dans les années 1900, un journaliste avait également évoqué l'œuvre architecturale du gouvernement tunisien en parlant de « La grande écriture des peuples » [26], et nombreux furent les architectes qui crurent donc, au moment où la colonisation allait atteindre son apogée, au retour d'un nouvel âge d'or. Le Corbusier à Alger, pris dans un vertige où s'illuminait le plus lointain passé, dessinait aussi pour le futur d'immenses perspectives :

« La poésie est sur ce lieu qui s'appelle Alger, sur terre d'Afrique où furent une fois et successivement, trois grandes civilisations : la phénicienne, la romaine, la musulmane. Des vestiges, des témoins partout répandus, nous mettent en garde contre la médiocrité de nos entreprises vénales; ils affirment que la grandeur est toujours accessible lorsque règne une pensée UNE [27]. »

Quant à Laprade, l'un des proches collaborateurs de Prost au Maroc, c'est vers le « Grand Siècle » qu'il s'était tourné pour trouver une image qui résume l'atmosphère d'une époque où tout semblait possible : *« Nous avons eu pendant ces années si remplies, l'étrange sentiment de vivre dans quelque grand siècle...* [28]*. »* Les bâtiments et les villes édifiés en Afrique du Nord au début du xxe siècle ne laissent du reste aucun doute sur les espoirs qui semblaient alors permis : il s'agissait bien d'un décor de Renaissance et, comme le rappelait Lyautey : *« On ne voit jamais trop grand quand il s'agit de fonder pour des siècles »* [29].

Il faudrait alors retenir les deux orientations données successivement à une monumentalité qui caractérise autant le style du vainqueur que le style du protecteur. Lorsque M. Chevalier demandait en 1842 dans *le Journal des Débats* que le port d'Alger soit l'image de « la France faisant avec éclat acte de souveraineté en Afrique » [30], il pensait à la ville qu'il fallait édifier si l'on voulait qu'elle marque avec suffisamment de force, que la France avait succédé aux Romains, aux Arabes et aux Turcs, dans cette région du monde.

24. Cf. J. Marrast, « Dans quelle mesure faut-il faire appel aux arts indigènes dans la construction des édifices? », in *l'Urbanisme aux colonies,* tome I, La Charité sur Loire, Delayance éd., 1935, p. 24.

25. Lettre préface de Lyautey, in P. Ricard, *les Merveilles de l'autre France, op. cit.*

26. Ch. Géniaux, *op. cit.*

27. Le Corbusier, *Poésie sur Alger,* 1950.

28. A. Laprade, cité in *l'Œuvre de H. Prost,* Académie d'Architecture, Paris, 1960, p. 59.

29. Lyautey, *Paroles d'Action 1900-1926, op. cit.*, p. 454.

30. Cité par Lespes, *op. cit.*, p. 232.





23. Marché à El Asnam (ex-Orléansville), Algérie.

24. Marché à Sfax, Tunisie.





25. Caserne de Sidi-Yahia à Ferryville, Tunisie.

26. Alger, caserne du génie.

L'image visait autant les « indigènes » que les puissances coloniales rivales. Elle devait donc être, non seulement l'emblème d'une force mais aussi celui d'une nation. Autrement dit, il s'agissait dans le même temps de marquer un territoire aux armes de la France et d'imposer aux vaincus le respect du vainqueur. D'où l'expression nationale donnée à cette écriture universelle de la puissance que sont les pierres. La grande poste de Tunis édifiée dans les premières années du protectorat, à un moment où subsistaient d'intenses rivalités coloniales, traduirait les mêmes exigences :

« Une intention sublime s'affirme dans cette montagne de pierre. La Tunisie venait d'être occupée; il s'agissait de prouver sa puissance à l'antique Ifrikia. Aussitôt, les architectes convoqués inventèrent le "style du vainqueur" ([31]). »

Quant à l'évolution arabisante de cette tendance monumentale, il faudrait sans doute la rapporter à une conjonction de facteurs, parmi lesquels l'évolution de l'idée coloniale vers l'idée de protectorat, et l'affaiblissement de la concurrence entre les grandes puissances pour le partage du monde. Pour répondre aux objectifs de sa nouvelle politique, la France avait à se donner une nouvelle image, mieux ajustée et plus suggestive du rôle protecteur qu'elle avait alors choisi de jouer : l'image d'une France paternelle, soucieuse et respectueuse des traditions, à même de conjuguer les différences dans l'intérêt de tous ([32]).

d) L'habitat indigène

La quatrième manifestation du visage protecteur de la puissance coloniale se confond avec les formes données à l'habitat indigène. L'un des symptômes où se révèle le mieux l'arabisance pourrait être ici « La maison indigène du Centenaire ». Construite en 1930 à Alger, sur la proposition du Conseil supérieur du centenaire avec l'aide financière de la ville ([33]) et qualifiée « d'exemple typique de l'habitation locale », de « Conservatoire », cette exposition contraste évidemment avec les innombrables destructions et réaménagements de maisons arabes qui avaient marqué l'implantation française à Alger. Elle surprend aussi, tant les appréciations longtemps portées sur toute l'architecture mineure de l'Afrique du Nord avaient été négatives.

L'important est cependant de définir sur quelles lignes d'arabisance se situe cette « maison indigène du Centenaire ». On pourrait en distinguer trois : les deux premières correspondent aux rubriques « exposition » et « conservation » abordées plus haut, la troisième passe par d'autres points. Parmi ceux-ci : les grandes enquêtes d'Augustin Bernard sur l'habitation indigène en Algérie et en Tunisie ([34]), et celle de Laprade sur Rabat et Salé ([35]). Davantage qu'un simple intérêt pour l'art populaire et l'architecture mineure, ces observations et ces relevés indiquent en effet une « crise de l'habitat » à laquelle les modèles européens conventionnels n'avaient pu répondre. Ainsi les enquêtes de Laprade avaient-elles préparé la construction d'une pseudo-médina à Casablanca, tandis que celles de Bernard servaient de base à une entreprise

31. Ch. Géniaux, *op. cit.*, p. 534.

32. Sur l'évolution de la politique coloniale française, cf. R. Girardet, *l'Idée coloniale en France, 1871-1962,* et les nombreuses réflexions éclairantes de J. Berque.

33. Cf. la revue *Chantiers nord-africains,* Alger, 1930.

34. A. Bernard, *Enquête sur l'habitation rurale des indigènes de la Tunisie,* 1924.

35. Cf. l'article de A. Laprade, « Une ville indigène créée spécialement pour les indigènes à Casablanca », in *l'Urbanisme aux colonies,* tome I, *op. cit.*





27. Palais de Justice à Tunis, architecte Resplandy.

28. Palais de Justice à Oran, Algérie.





29. Gare de Tunis.

30. Gare de Bizerte, Tunisie.





31. Théâtre de Constantine, Algérie.

32. Théâtre municipal de Sfax, Tunisie.





33. Hôtel de ville d'Oran, Algérie.

34. Hôtel de ville de Sfax, Tunisie.

de fixation de populations nomades. Dans les deux cas, un même souci s'exprimait de la part des autorités : celui de répondre aux problèmes posés par l'habitat indigène sans désorganiser un système de régulation sociale articulé autour de formes spécifiques d'architecture, fort éloignées des types classiques de l'habitation ouvrière européenne ou des premières H.B.M.

De telle sorte que si l'arabisance a pu fonctionner parfois comme une ligne de fuite architecturale proche de l'exotisme, on voit qu'elle se confond à d'autres endroits avec une entreprise de stabilisation sociale destinée à enrayer des modes d'organisation « sauvages » de la population indigène, et notamment le développement incontrôlé de bidonvilles à la périphérie des villes ([36]). Autrement dit, l'arabisance qui traverse l'habitat indigène n'a plus rien à voir avec des images et des symboles (exception faite de la médina de Laprade dont nous reparlerons); elle n'organise plus le champ du visible, mais tente de ligaturer autour de segments morphologiques durs, les mailles du champ social qui tendaient à filer.

4. Le tournant de 1865

De manière plus générale, on pourrait envisager ces nouvelles empreintes morphologiques et symboliques de la France comme autant d'expressions et de rouages d'une politique coloniale fondée sur une idée de protectorat, bien différente de ce qu'avait pu être l'orientation initiale de la conquête algérienne. Si l'on peut fixer vers les années 1865 ce tournant, c'est parce que la visite de Napoléon III en Algérie est non seulement venue consacrer un destin colonial longtemps demeuré incertain, mais qu'elle a aussi marqué le moment où les objectifs économiques du gouvernement ont nettement pris le pas sur les objectifs purement militaires. De nouvelles formules de colonisation se sont dessinées, plus économiques sur le plan des investissements militaires, plus rentables pour le développement de l'économie coloniale :

« Mon programme se résume en peu de mots : gagner la sympathie des Arabes par des bienfaits positifs, attirer de nouveaux colons par des exemples de prospérité réelle parmi les anciens, utiliser les ressources de l'Afrique en produits et en hommes; arriver par là à diminuer notre armée et nos dépenses ([37]). *»*

En un mot, davantage de politique et d'action psychologique, moins d'armées et de guerres. L'idée s'est alors imposée qu'il ne saurait y avoir d'influence profonde et durable de la France en dehors d'une alliance avec les pouvoirs en place, mais que ces mêmes pouvoirs, qu'ils soient religieux, politiques ou moraux, ne pouvaient eux-mêmes se maintenir si l'on pulvérisait le tissu matériel et symbolique qui innerve toute l'organisation sociale d'un pays. D'où la nouvelle politique de l'espace urbain et des symboles qui lui sont attachés; le style du vainqueur traduirait ainsi la phase militaire de la conquête coloniale, tandis que le style du protecteur en exprimerait la phase politique et économique; chaque ligne d'arabisance indiquant une facette de

36. Cf. Y. Mahé, *l'Extension des villes indigènes au Maroc,* thèse soutenue à Bordeaux, 1928.

37. *Lettre sur la politique de la France en Algérie adressée par l'Empereur au Maréchal de Mac-Mahon,* Paris, 1865.

l'action psychologique et sociologique venue relayer l'action purement militaire.

Résumons : une première définition du paysage colonial est engendrée par la reproduction outre-mer d'une image urbaine française, et par l'amplification de la tournure monumentale conférée à certains édifices publics. Une image qui tantôt se propage à travers les villes indigènes (Alger, Bône...), entraînant destructions, substitutions, réaffectations, tantôt se développe à l'extérieur des médinas (Tunis, Sfax, villes marocaines) sans modifier la face de celles-ci.

En second lieu, une série de lignes arabisantes passant par l'architecture officielle, les brochures touristiques, l'habitat indigène, les expositions coloniales, les villes et les monuments arabes. Si toutes ces lignes tendent à définir une nouvelle image de la France coloniale, chacune conserve néanmoins une fonction propre :

— Les unes allant dans le sens d'une annexion d'un paysage architectural et urbain étranger à la conscience nationale, à travers une mise en image accentuant le pittoresque des lieux (expositions...).

— Les autres stabilisant et consolidant ce même paysage (conservation / restauration), pour ne pas en compromettre la charge attractive, ni risquer de voir se dissoudre une organisation sociale nouée autour de chaînes morphologiques et symboliques spécifiques.

— D'autres encore (habitat indigène), cherchant à reconstituer ces mêmes chaînes, lorsque, sous l'effet du développement de l'industrie et de l'agriculture coloniales, elles se sont décomposées partiellement (exode rural, interruption des circuits de nomadisme).

— Enfin, une ligne d'arabisance qui traverse les bâtiments publics construits par la France à partir de 1900, et dont il va être plus précisément question maintenant.



35. Arc de triomphe pour la visite de Napoléon III, Alger, 1865.



36. Mosquée sépulcrale de Qaytbay.

L'arabisance, de Jonnart à Lyautey

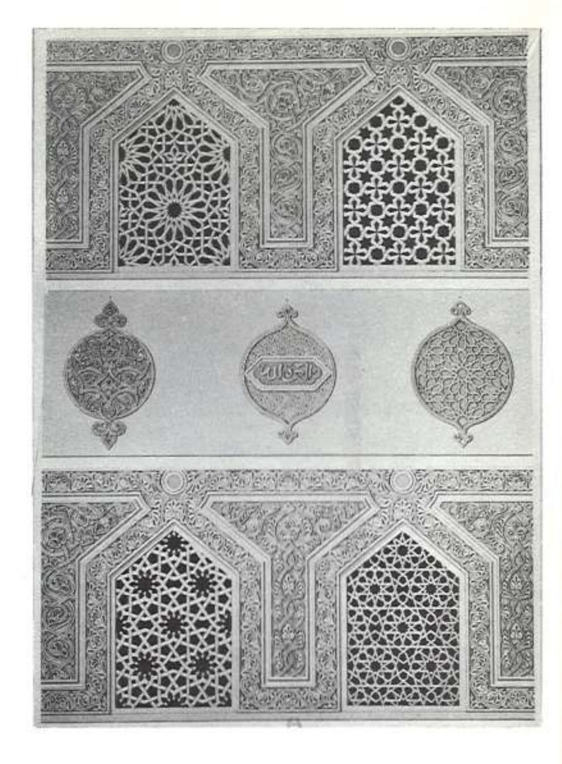
1. L'effervescence d'un début de siècle, 1900-1930

Entre les directives données par Jonnart pour arabiser les bâtiments édifiés en Algérie et le Congrès international d'urbanisme colonial (1), trente années se sont écoulées qui ont certainement marqué la période la plus féconde qu'aient connu l'architecture et l'urbanisme français en Afrique du Nord. C'est au cours de cette période que l'on a le plus réfléchi sur l'architecture qu'il convenait d'adopter sur ces territoires et qu'on a sans doute le plus construit. Les villes nouvelles du Maroc sont nées entre 1910 et 1920, le premier grand plan d'aménagement de Tunis date de 1920; la première génération de bâtiments publics marocains est apparue à ce moment, tandis qu'une seconde génération arabisante succédait aux formes néoclassiques de l'Algérie et de la Tunisie.

Et c'est un fait que l'innovation et l'expérimentation qui ont marqué ces années d'effervescence architecturale n'ont plus jamais retrouvé le même élan par la suite. Aussi le Congrès de 1930 se présente-t-il, à la fois comme le bilan d'un siècle d'expérience urbaine coloniale, et comme le point culminant d'une réflexion qui allait rapidement s'éteindre devant la montée de nouvelles préoccupations.

Si l'on s'interroge sur la nature des facteurs qui ont pu susciter un tel mouvement, il faut sans doute faire la part de deux raisons générales qui sont, la constitution de l'urbanisme comme discipline autonome dans les années 1910 d'une part, le développement d'une architecture régionaliste où l'arabisance avait naturellement sa place d'autre part. Mais il ne serait pas impossible non plus d'inverser les termes du problème, pour inscrire les questions politiques, techniques et artistiques posées par les villes et l'architecture coloniales parmi les facteurs qui ont pu contribuer au développement d'une réflexion urbanistique d'un genre nouveau. Toujours est-il que le croisement de ces tendances générales avec les nouvelles orientations de la politique coloniale explique, peut-être, la recherche de solutions originales dans un domaine où la « tradition » avait jusqu'alors considérablement restreint le champ des variations possibles.

1. Ce congrès s'est tenu à l'exposition coloniale de Vincennes au mois d'octobre 1931, sous la présidence de H. Prost.

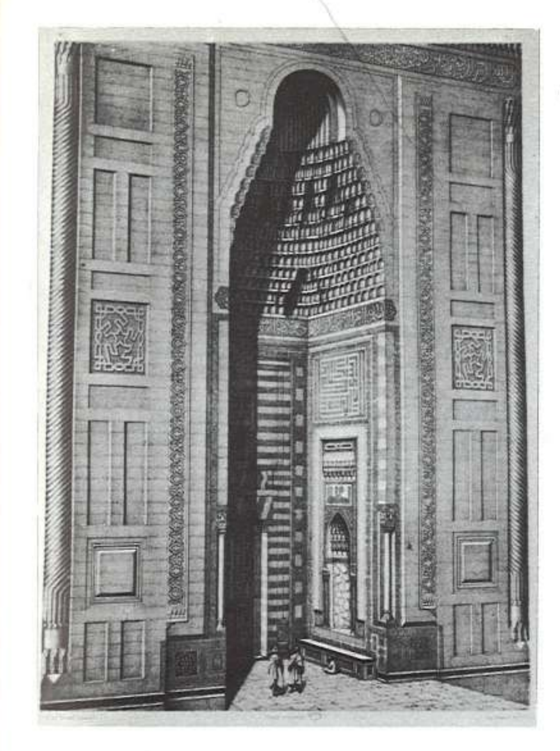


37. Fragments de décoration du dôme, mosquée du Soultan Haçen.

2. L'*Urbs condita* de Lyautey

*« Et quand je repasse ma vie coloniale c'est, vous me permettrez de l'avouer, une de mes plus hautes satisfactions de pouvoir évoquer sur bien des points du globe l'*Urbs condita*. » (Lyautey)*

A côté de ces raisons générales, on ne doit pas sous-estimer l'incidence qu'eut la personnalité même de Lyautey dans la montée de l'architecture et de l'urbanisme au premier rang des préoccupations de l'administration coloniale. Pénétré des conceptions anglaises en matière d'efficacité et de rationalité politico-économique, Lyautey n'était pas sans admirer aussi la grandeur romaine, les fastes du Grand Siècle, la sobriété un peu hautaine de l'architecture arabe, le charme des villes marocaines. Disposant par ailleurs de pouvoirs très étendus, proches de ceux d'un prince régnant, il fut dès lors, à n'en pas douter, le plus à même de conduire une « grande politique » urbaine et architecturale. Le fait est que l'expérience marocaine a constitué pendant longtemps, au moins jusqu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, une référence et un modèle pour tout ce qui pouvait être tenté en matière d'urbanisme colonial. Et c'est donc à l'intérieur de ce cadre général, où la personnalité des hommes et la sympathie souvent très vive qu'ils éprouvèrent pour leur terre d'adoption les associèrent parfois étroitement aux nouveaux desseins de l'administration, qu'il faut situer le prodigieux développement d'une architecture néo-mauresque officielle, l'une des rares manifestations spectaculaires d'un style d'État au XXe siècle.



38. Mosquée du Soultan Haçen (XIVe siècle), grande porte.

3. Les difficultés de Guiauchain

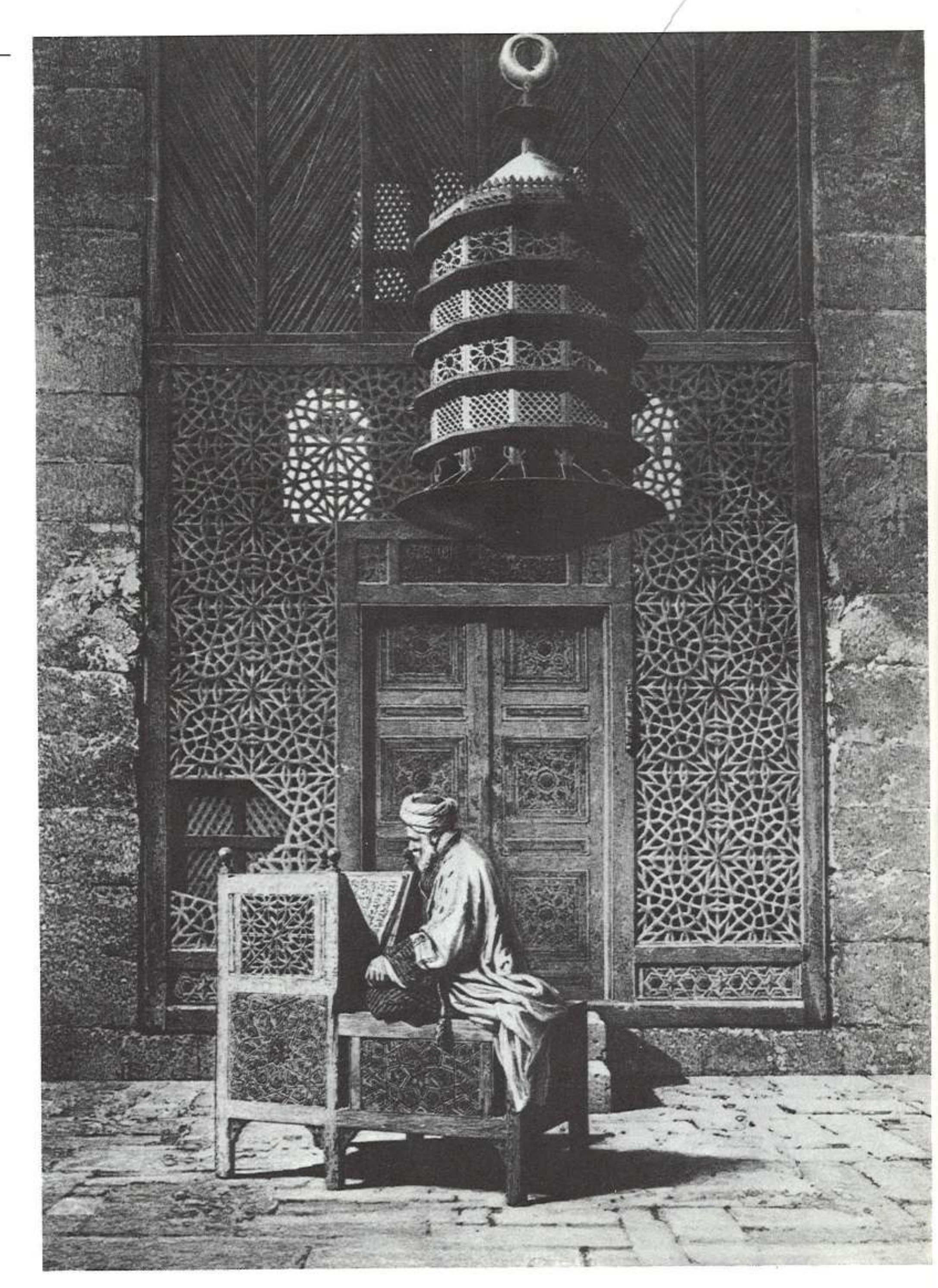
L'une des grandes caractéristiques de la période 1900-1925 paraît être la différenciation progressive de l'arabisance, sous l'influence d'un très net mouvement d'élargissement des champs de références architecturales impliqués dans la synthèse. Deux facteurs ont certainement contribué à cette évolution : le premier concerne la prise en compte des tendances locales de l'architecture nord-africaine, le second, une nouvelle lecture des propriétés de cette architecture, et de l'architecture mineure en particulier.

Guiauchain fut l'un des premiers architectes à poser le problème de l'arabisation. Il le fit dans un ouvrage publié en 1900 à Alger [2] et dans un chapitre intitulé « Considérations sur le style algérien ». Son analyse et ses remarques répondaient directement aux instructions données par Jonnart; elles expriment aussi les difficultés et les limites rencontrées par Guiauchain sur cette voie. « Nous sentons bien, disait-il, qu'il faut en Algérie des formes architecturales d'un style spécial » *(ibid.);* où fallait-il chercher une inspiration? Le problème était là, ainsi que l'impasse où allait très vite venir buter la recherche de Guiauchain. D'un côté, disait-il encore, il n'y a rien dans l'architecture algérienne qui puisse servir de modèle à l'élaboration d'un style algérien :

« Les Maures d'Algérie ne nous ont laissé aucun sujet d'inspiration; leur architecture monumentale n'existe pas, leur architecture privée est nulle [3]. *»*

2. G. Guiauchain, *Alger, op. cit.*, 1905.

3. G. Guiauchain, *op. cit.*



39. Mosquée sépulcrale du Soultan Barqouq (XIVe siècle), porte du tombeau.

D'un autre côté, si l'architecture arabe monumentale du Caire offrait bien une série d'exemples dignes d'être imités, une autre difficulté ne tardait pas à surgir, car :

« Cette étoffe qui drape si magistralement les mosquées des califes n'a-t-elle pas des plis trop somptueux pour recouvrir de modestes mairies, écoles, gendarmeries ([4]) *? ».*

Quant à chercher une inspiration chez les Maures d'Espagne, il ne fallait pas y penser :

« (car) leur architecture monumentale est plutôt un art décoratif, quant à leur architecture privée, elle est presque aussi pauvre que celle des Maures d'Algérie ([5]). *»*

Les difficultés de Guiauchain sont exemplaires. D'une part, elles illustrent bien une époque où l'architecture de l'Afrique du Nord demeurait pour l'essentiel méconnue. Les seuls ouvrages publiés à cette date concernaient les monuments arabes du Caire, de l'Espagne mauresque, de l'Inde, pays où subsistaient encore les traces d'une architecture édifiée à l'apogée de la puissance arabe (fig. 36 à 39). A cette étroitesse du champ de références, plusieurs raisons : la difficulté que l'on avait rencontrée pendant longtemps à visiter, et à faire le relevé, d'édifices dont le caractère religieux ou privé interdisait l'accès.

« Sir Grenville Temple qui parcourut la Régence de Tunis peu de temps après que je l'eus quittée, au mois d'août 1892, ne fut guère plus heureux que moi dans sa visite à Kairouan. Il entra dans la ville, mais il ne put voir que l'extérieur de la mosquée et sa tour élevée; quant à l'intérieur du monument, il fut forcé de se contenter de la description que lui fit son Mamelouk, qu'il envoya le visiter... ([6]). *»*

Seule l'Algérie offrait toutes les facilités nécessaires dans ce domaine, mais là n'étaient pas les témoignages les plus spectaculaires de l'art arabe.

Ensuite, cette même architecture nord-africaine avait déçu la plupart, tant ils espéraient retrouver sur cette terre des monuments comparables à ceux de l'Espagne, du Caire ou de l'Inde.

« Nous rêvâmes le cœur de la ville avec de grands palaces, des palais de marbre, des colonettes ouvragées, des balcons polychromes et des architectures impossibles chez nous, mais réalisables dans le pays des magiciens et des génies...([7]). *»*

Aussi l'absence de « Palais des mille et une nuits » avait désamorcé le désir de voir et de savoir, et c'est du vide laissé ouvert par cette absence que la plupart des appréciations avaient été portées, dans un sens toujours proche de celui exprimé par Guiauchain.

Mais ce qu'illustrent les difficultés de ce dernier, c'est aussi la quasi-impossibilité à penser l'arabisance dès l'instant où l'identification de l'architectural au monumental circonscrit le champ de références à de grands modèles dont

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. Girault de Prangey, *Essai sur l'Architecture des Arabes*, Paris, 1841, p. 63.

7. L. Michel, *Tunis*, 1883, p. 81

il est difficile de segmenter la forme générale, et qui, envisagés en leur totalité, demeurent encore inutilisables, vu la modestie des programmes à traiter.

4. La tendance tunisienne

C'est en Tunisie, et sous l'influence d'architectes comme Saladin, Guy, Valensi, qu'une première impulsion fut donnée à l'analyse positive du patrimoine architectural local. Ils publièrent trois ouvrages importants au cours de la période qui nous intéresse : *Tunis et Kairouan, villes d'art,* par Saladin ([8]), *l'Architecture moderne de style arabe,* par R. Guy ([9]), *l'Habitation tunisienne,* par V. Valensi ([10]). Si la première de ces études ne présente qu'un relevé des richesses artistiques découvertes par Saladin dans deux grandes villes tunisiennes et quelques considérations historiques, les deux autres analyses sont directement liées à l'arabisation : dans le domaine des bâtiments publics et des villas, pour ce qui est du livre de Guy, dans le domaine des seules villas en ce qui concerne celui de Valensi. Architectes tous les deux, ils furent également à l'origine des premières formes d'arabisance spécifiquement tunisiennes.

Les orientations perceptibles dans les courtes préfaces accompagnant les catalogues de photos et de plans qu'ils publièrent déplaçaient déjà nettement les termes du problème posé par Guiauchain. En effet, l'architecture arabe cesse d'y être appréhendée à travers ses manifestations monumentales les plus spectaculaires : ce sont ses caractères spécifiques qui retiennent l'attention, ainsi que les procédés de construction sous-jacents.

« Sur une structure très sommaire, l'ornementation ne constitue en général qu'un placage, ou même simplement une peinture. Mais les Arabes sont passés maîtres dans cet art du revêtement et leurs céramiques sont de toute beauté... ([11]). *»*

D'un autre côté, on notera l'importance donnée au paysage et aux lignes générales que dessine l'architecture, ainsi que celle donnée aux rapports de couleur entre l'environnement et les surfaces bâties :

« Les Arabes firent une grande découverte; ils surent offrir au soleil de vastes surfaces d'un blanc de neige afin que les rayons du spectre puissent s'y refléter de l'aube à la nuit. Et c'est ainsi que Tunis connaît des aurores violettes exquises et se couche dans l'or rouge...([12]). *»*

Enfin, l'accent est mis par Valensi sur la multiplicité des tendances locales et micro-locales de l'architecture arabe, et donc sur l'intérêt des études archéologiques, comme source d'élargissement du vocabulaire arabisant et comme référence utile à toute forme d'architecture soucieuse de l'environnement le plus immédiat :

« Il existe peu d'ouvrages sur l'art arabe, et il y aurait intérêt à en répandre les variétés infinies. Chacun sait que l'art hispano-mauresque ne ressemble pas à celui du Caire ou de Damas, mais il

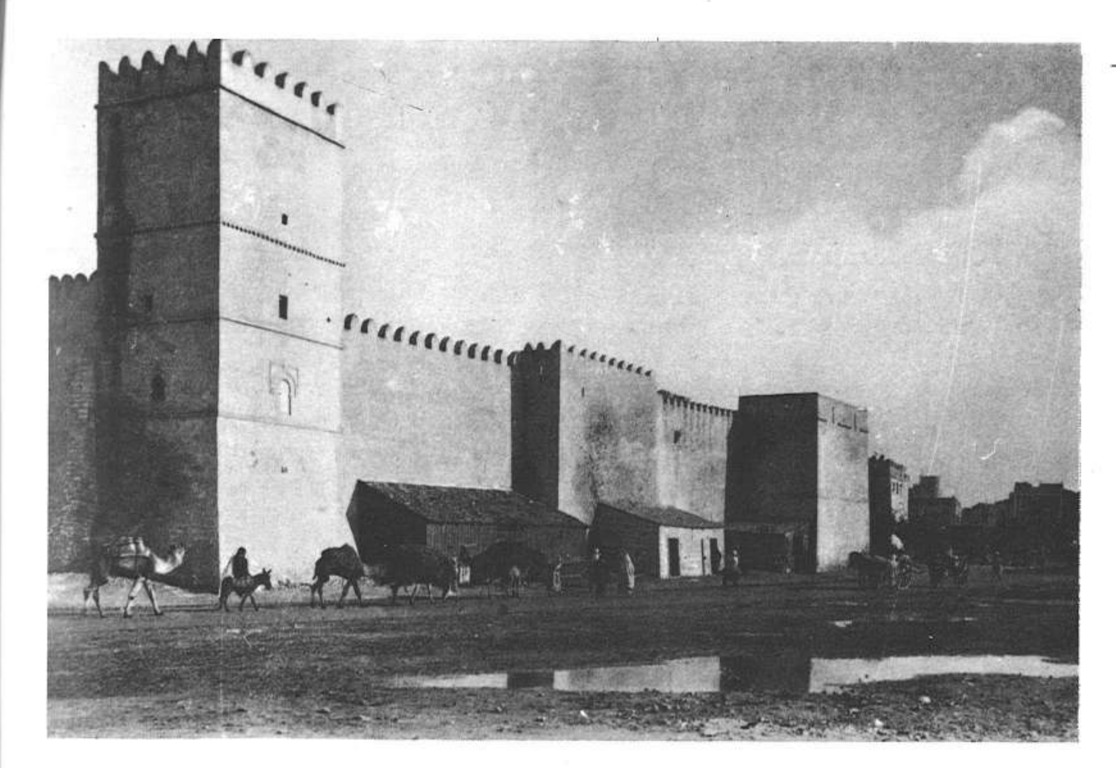
8. H. Saladin, *Tunis et Kairouan,* Paris, 1908.

9. R. Guy, *l'Architecture moderne de style arabe,* Paris, Librairie de la construction moderne, sd.

10. V. Valensi, *l'Habitation tunisienne,* Paris, Ch. Massin et Cie, 1923.

11. R. Guy, *op. cit.*

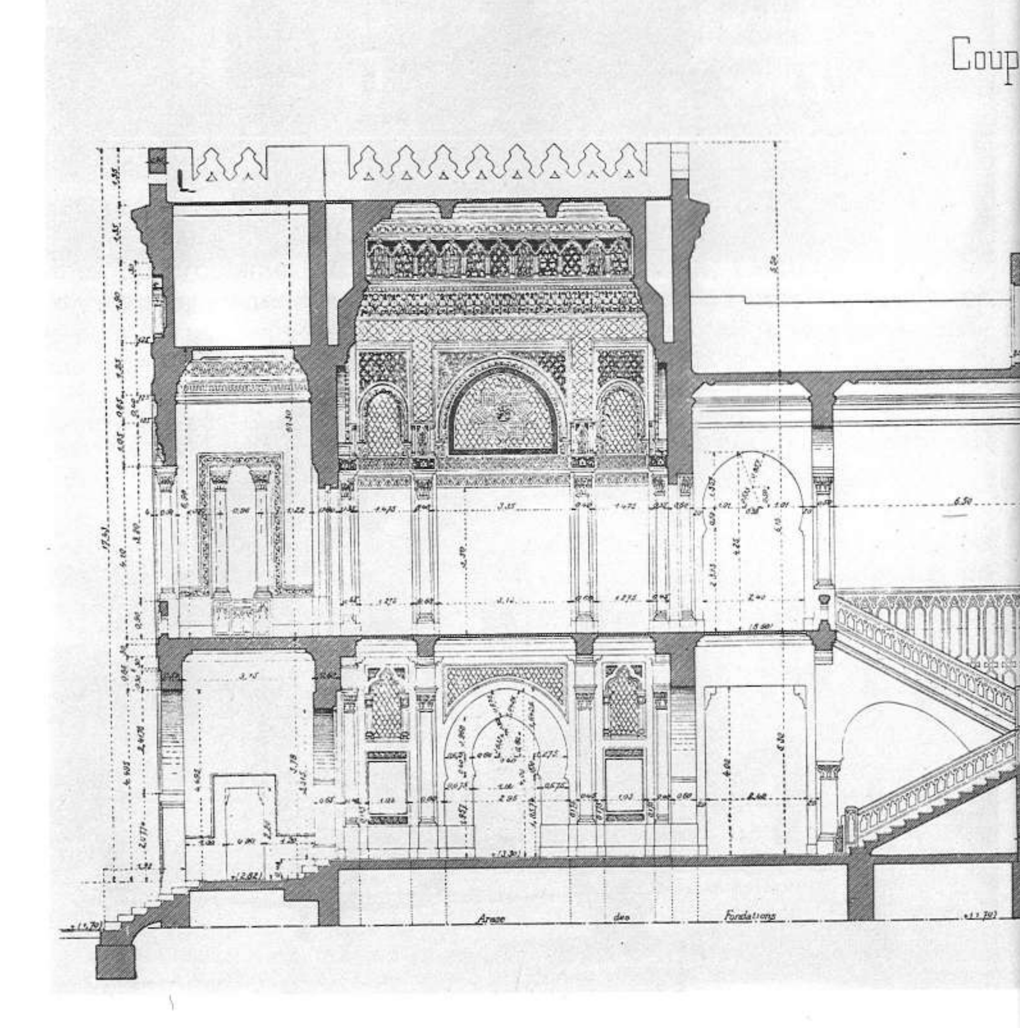
12. *Ibid.*



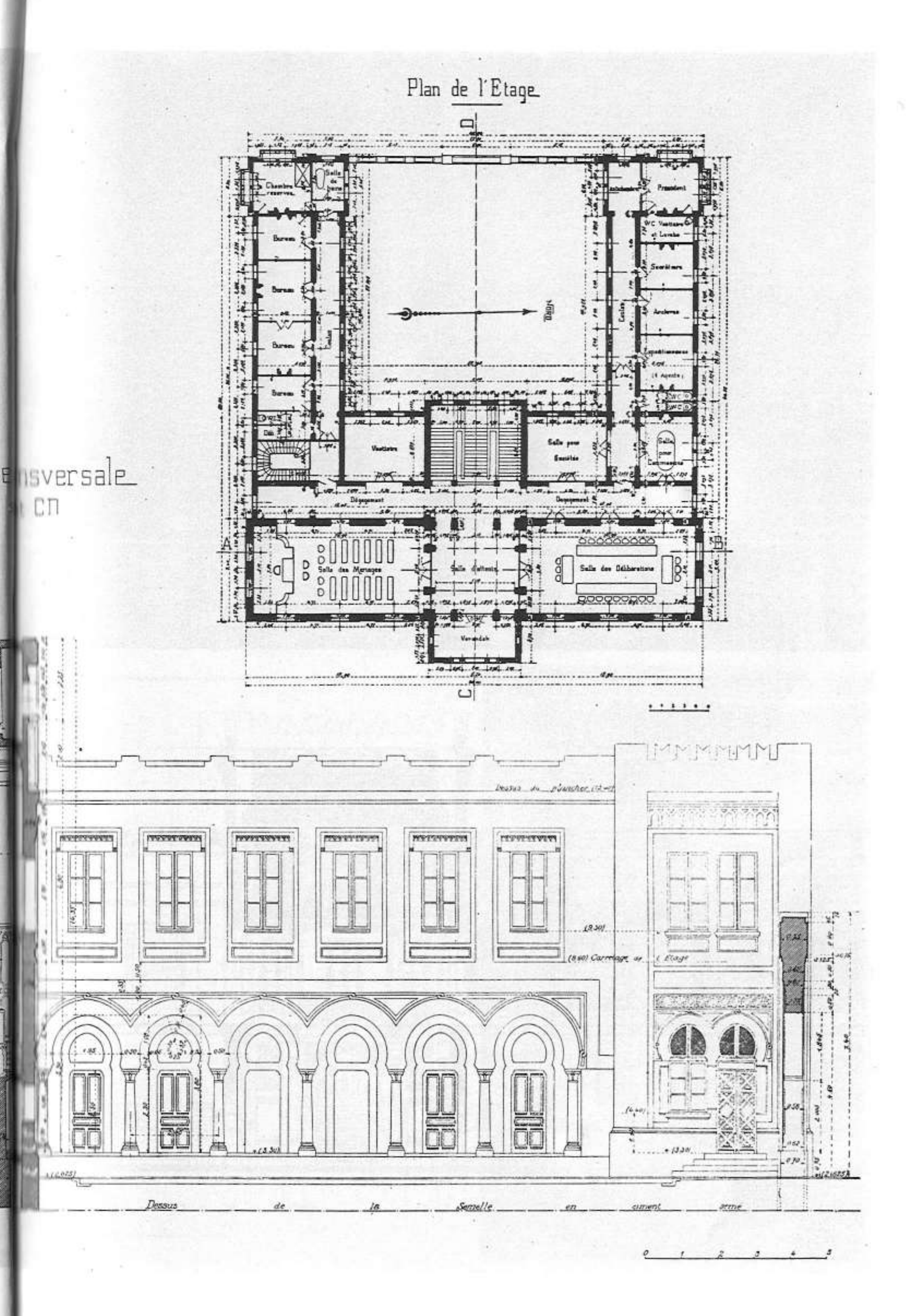


40. Sfax (Tunisie), les remparts.

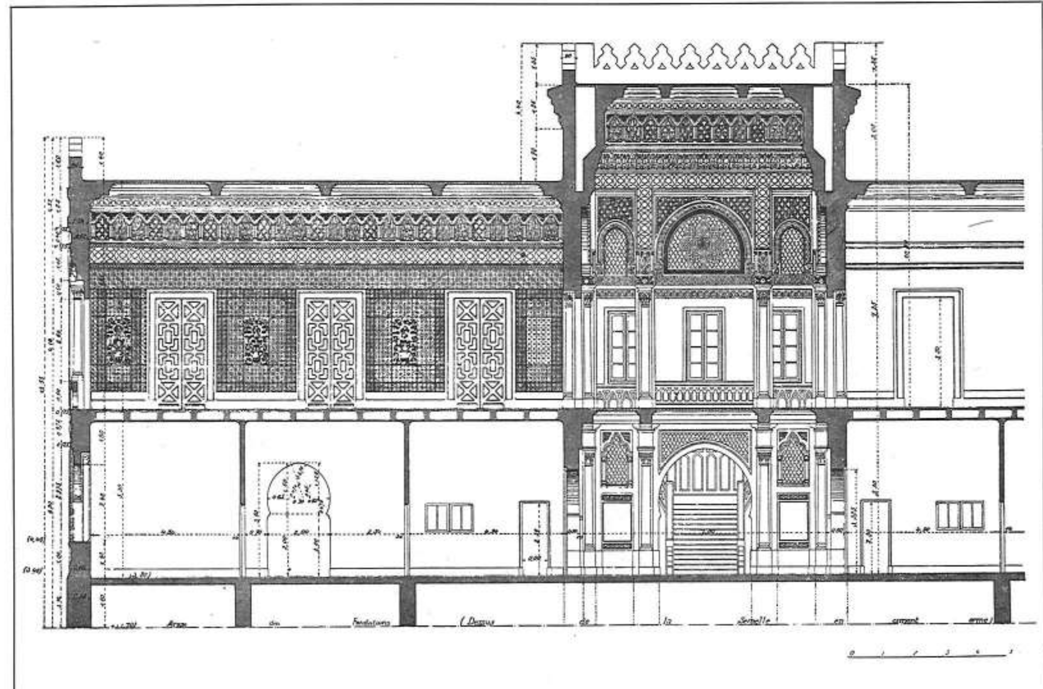
41. Hôtel de ville à Sousse (Tunisie), architecte R. Guy (in R. Guy, *l'Architecture moderne de style arabe,* Paris, Librairie de la construction moderne, sd.).



42. Hôtel de ville à Sousse, coupe transversale, architecte R. Guy *(ibid.)*.

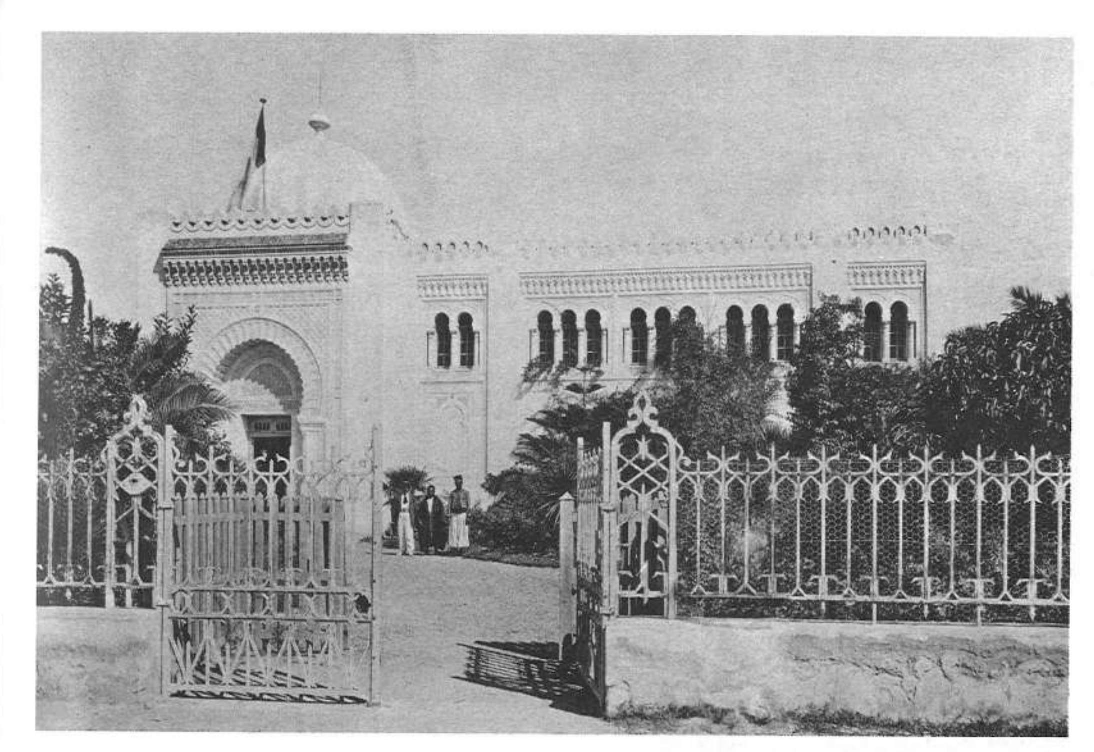

Plan de l'Etage
Chambre réservée
Bureau
Bureau
Bureau
Bureau
Président
Secrétaire
Archives
Vestiaire
Salle pour Escortes
Dégagement
Dégagement
Salle des Mariages
Salle d'attente
Salle des Délibérations
Verandah
Dessus de la Semelle en ciment armé

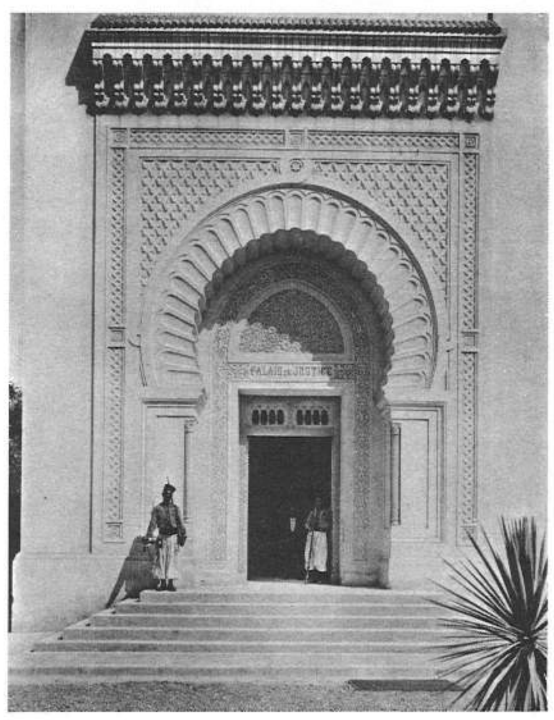




Hôtel de ville à Sousse, arch. R. Guy *(ibid.)* :

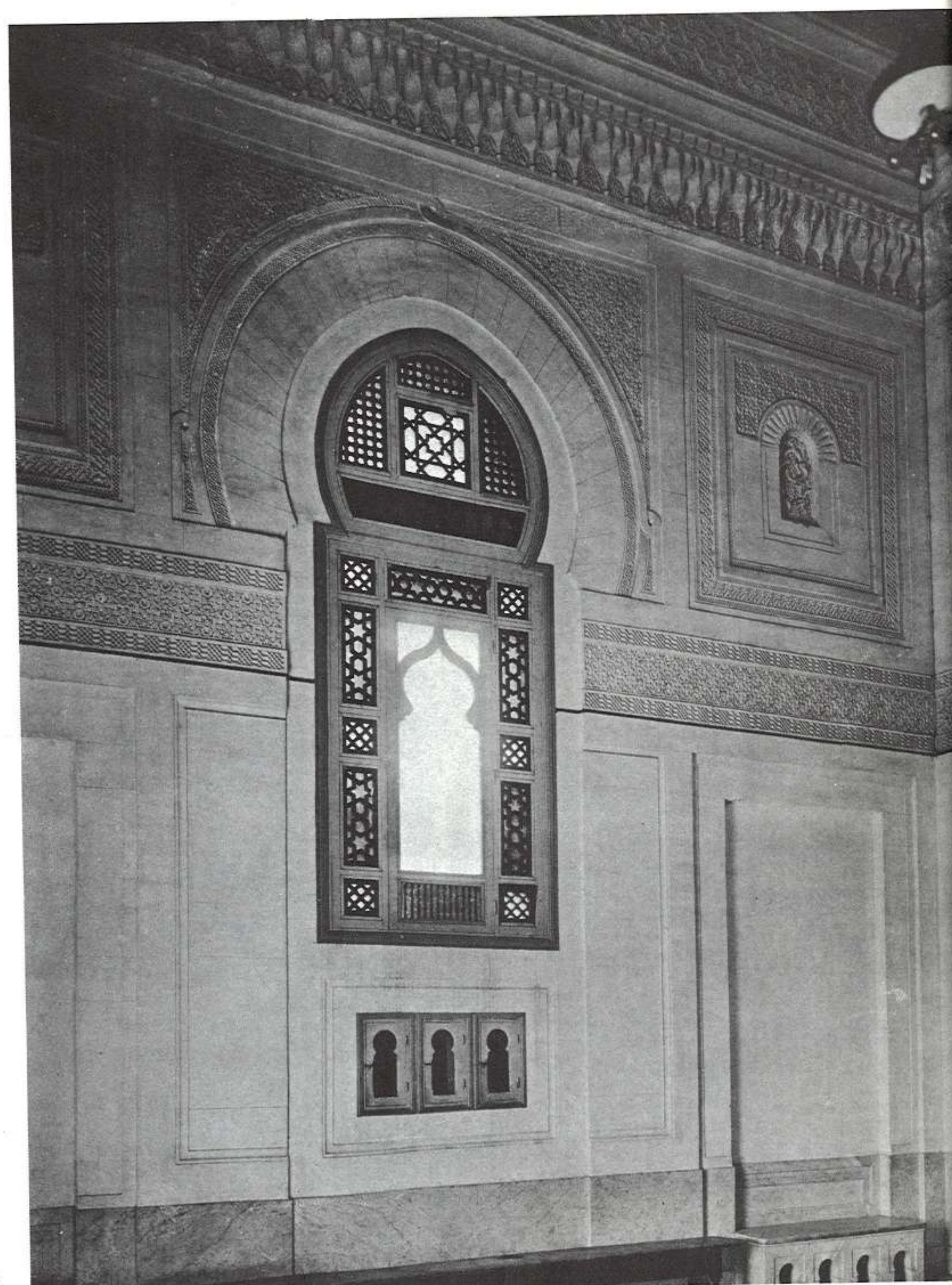
43. Salle du conseil.
44. Coupe longitudinale sur les grandes salles.



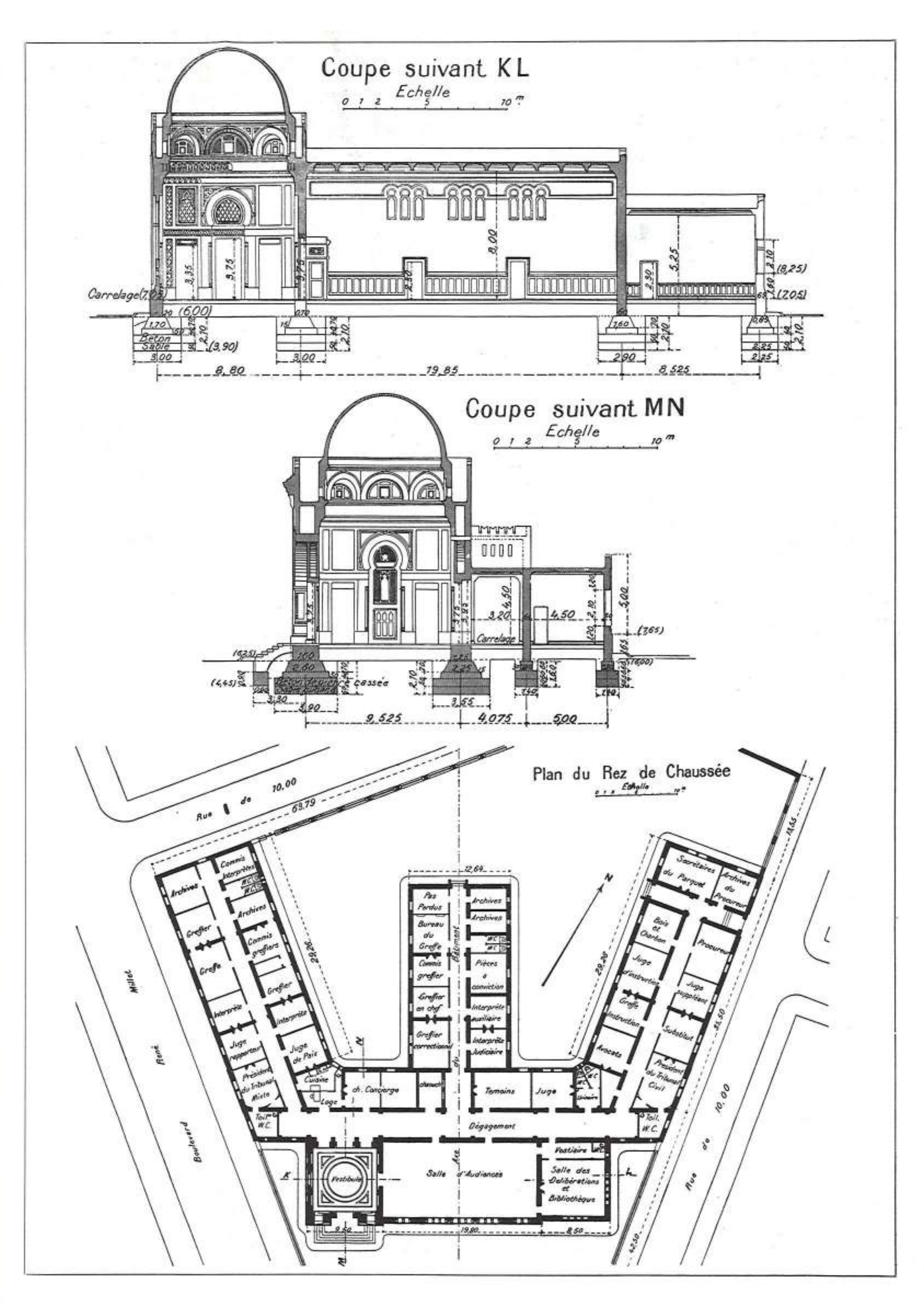


Palais de Justice à Sousse, arch. R. Guy *(ibid.)* :

45. Façade principale.
46. Grande porte.



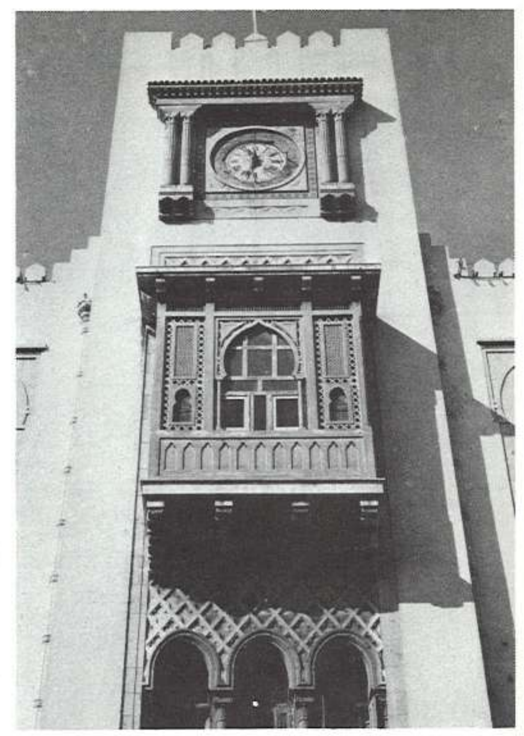
47. Palais de Justice à Sousse, patio, architecte R. Guy *(ibid.)*.



Palais de Justice à Sousse.

48, 49. Coupes.
50. Plan du rez-de-chaussée.







Trésorerie générale à Tunis, état actuel.

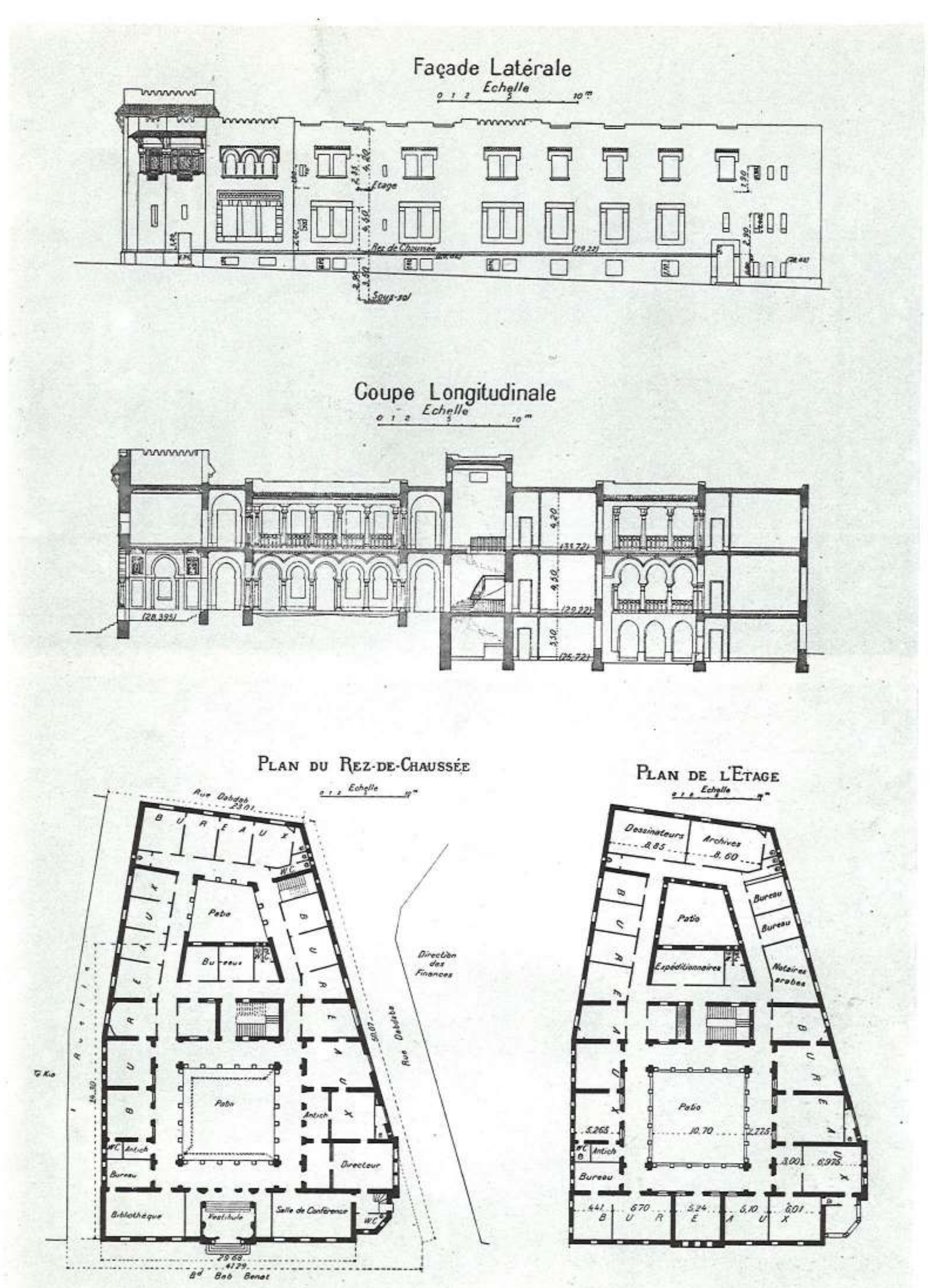
51. Vue générale.
52, 53. Détails de la façade.



54. Direction de l'Agriculture, Tunis, architecte R. Guy.



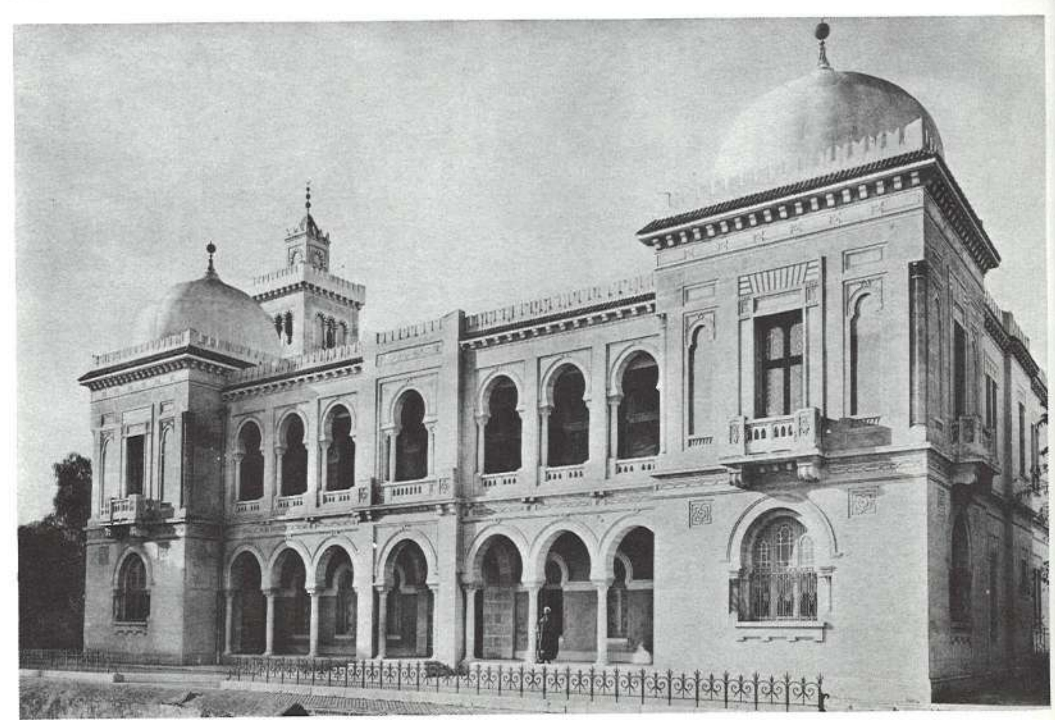
55. Direction de l'Agriculture, patio, architecte R. Guy (in R. Guy, *l'Architecture moderne de style arabe, op. cit.*).



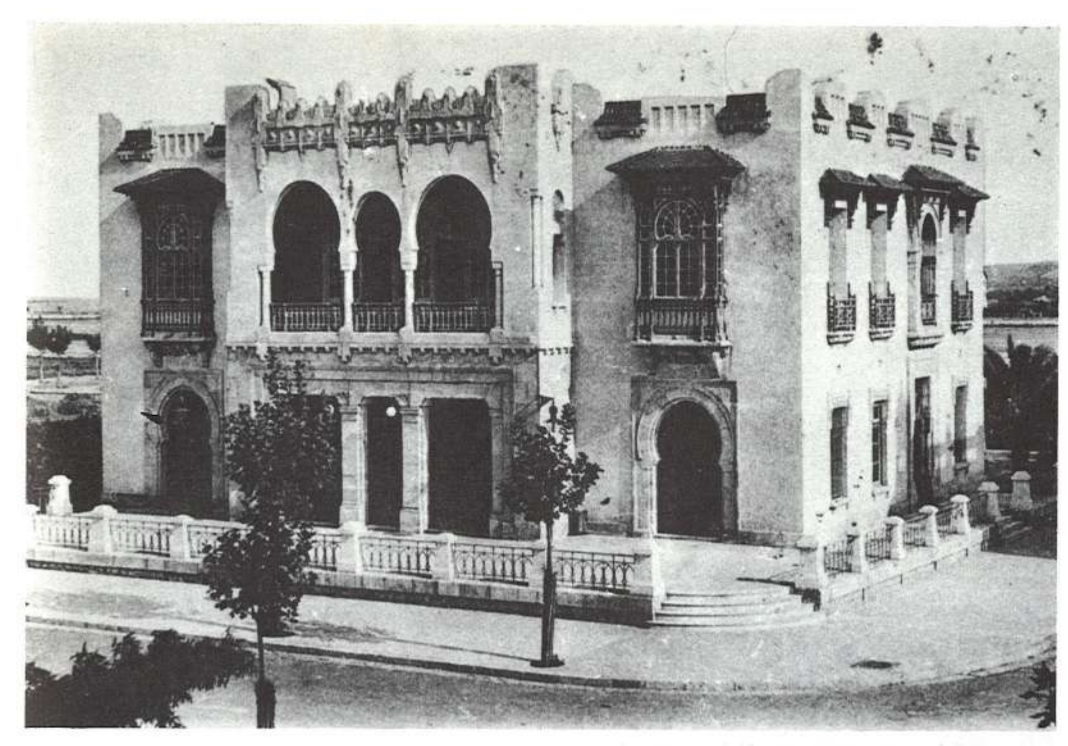
56. Direction de l'Agriculture, élévation, coupe et plans, architecte R. Guy *(ibid.)*.



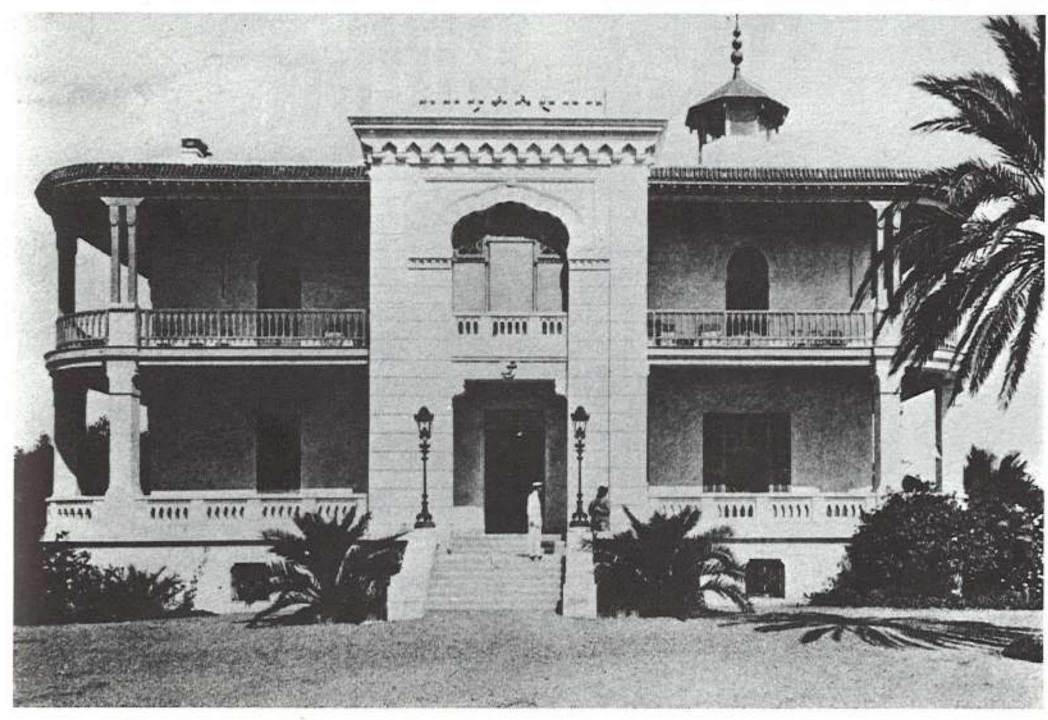
57. Bureau de poste, Bab Souika, Tunis, architecte R. Guy *(ibid.)*.



58. Collège Sadiki, Tunis, architecte Maillet *(ibid.)*.



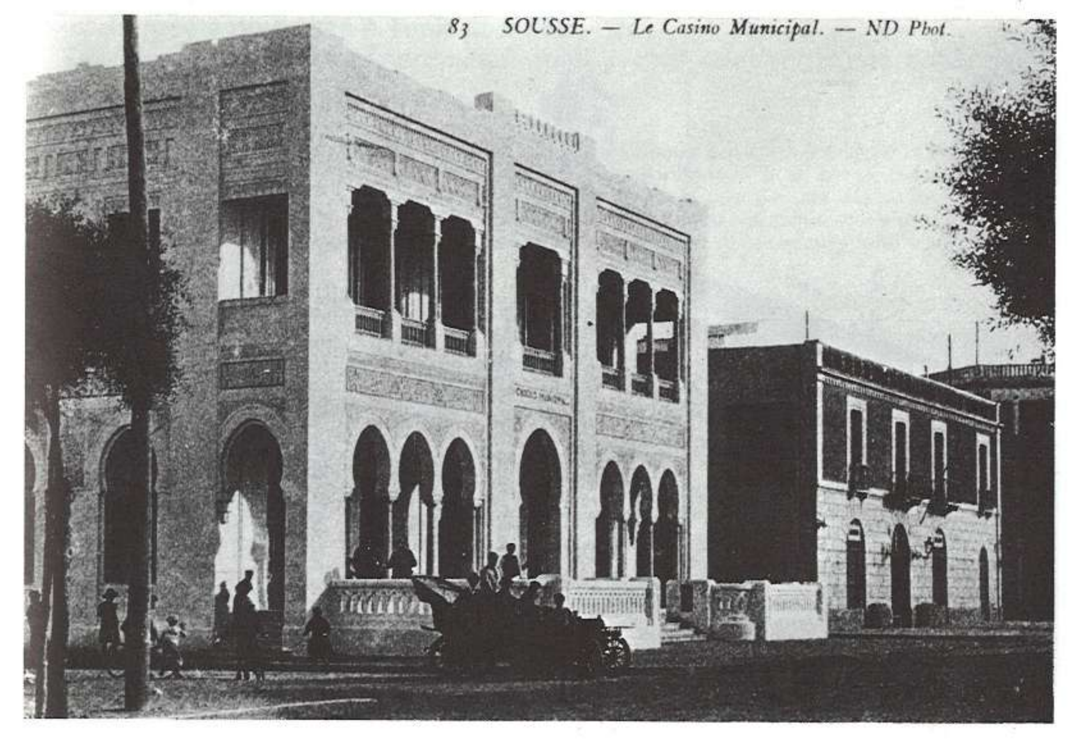
59. Cercle des officiers de terre et de mer, Bizerte, Tunisie.



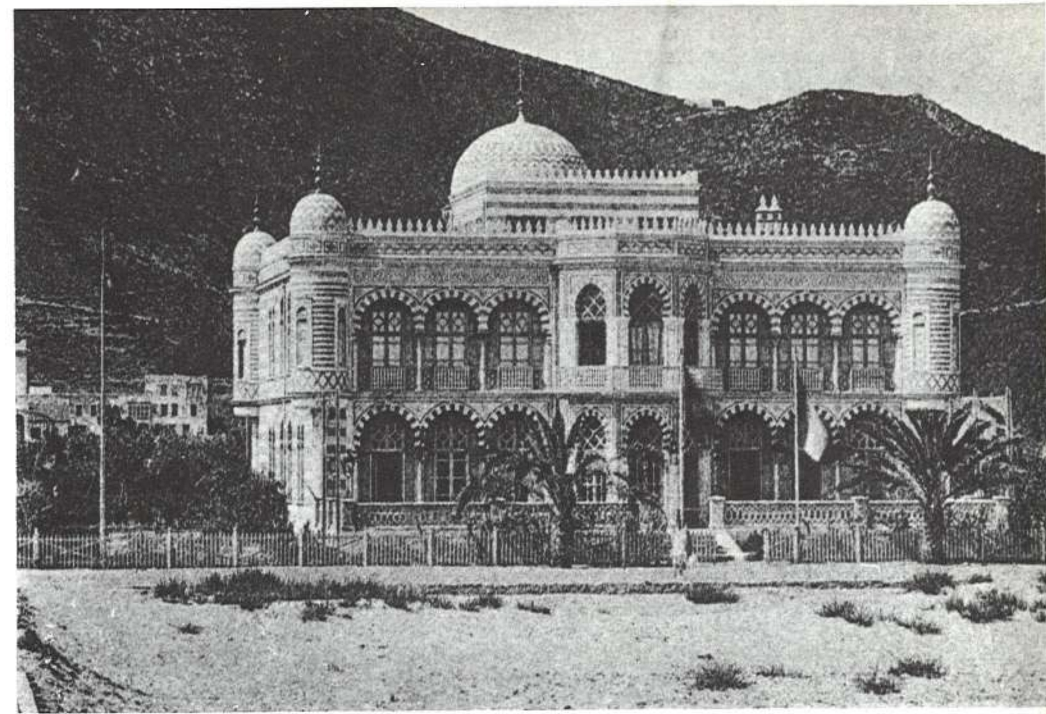
60. L'Amirauté, Bizerte, Tunisie.



61. Direction du port, Arsenal de Sidi Abdallah, Tunisie.



62. Le casino municipal à Sousse, Tunisie.



63. **Casino à Hamman-El-Lif, Tunisie.**



64. **Le casino du Belvédère, Tunis.**

n'est pas inutile de préciser que celui d'une région, d'un pays diffère de celui de la région voisine par de nombreux détails. C'est ainsi que les encadrements de portes sont différents à Tunis et à Sfax, que les minarets et coupoles du sud tunisien ont un tout autre caractère que ceux de Kairouan (13). *»*

5. Monuments et caractères

Remarquons tout d'abord qu'à partir du moment où l'arabisance n'est plus pensée comme une imitation de modèles exemplaires ou de grands monuments, il ne s'agit déjà plus de transporter, ainsi que l'avait suggéré Guiauchain, la villa Médicis à Golconde ou Hyderabad, mais de dégager des caractères spécifiques au sein d'un genre. Ce qui revient à dire que la ligne d'arabisance traversant l'architecture arabe n'est plus une ligne de crête, une ligne monumentale, mais qu'elle coupe en diagonale une multiplicité de programmes situés en différents lieux et supporte une série de caractères communs et de caractères différentiels.

A s'en tenir aux préfaces des ouvrages de Guy et de Valensi, il semble néanmoins que la détermination de ces points, ou de ces caractères, ne se soit pas opérée exactement de la même manière. La divergence tient d'abord au degré d'extension du caractère, puisque d'un côté (Guy), ce sont des caractères généraux qui sont repérés — un plan simple, une ossature très légère, une utilisation des céramiques dans la décoration — alors que de l'autre (Valensi), ce sont des caractères régionaux — différences entre les encadrements de portes à Tunis et à Sfax, etc.

De plus, Valensi insiste particulièrement sur les relations d'interdépendance entre plusieurs caractères :

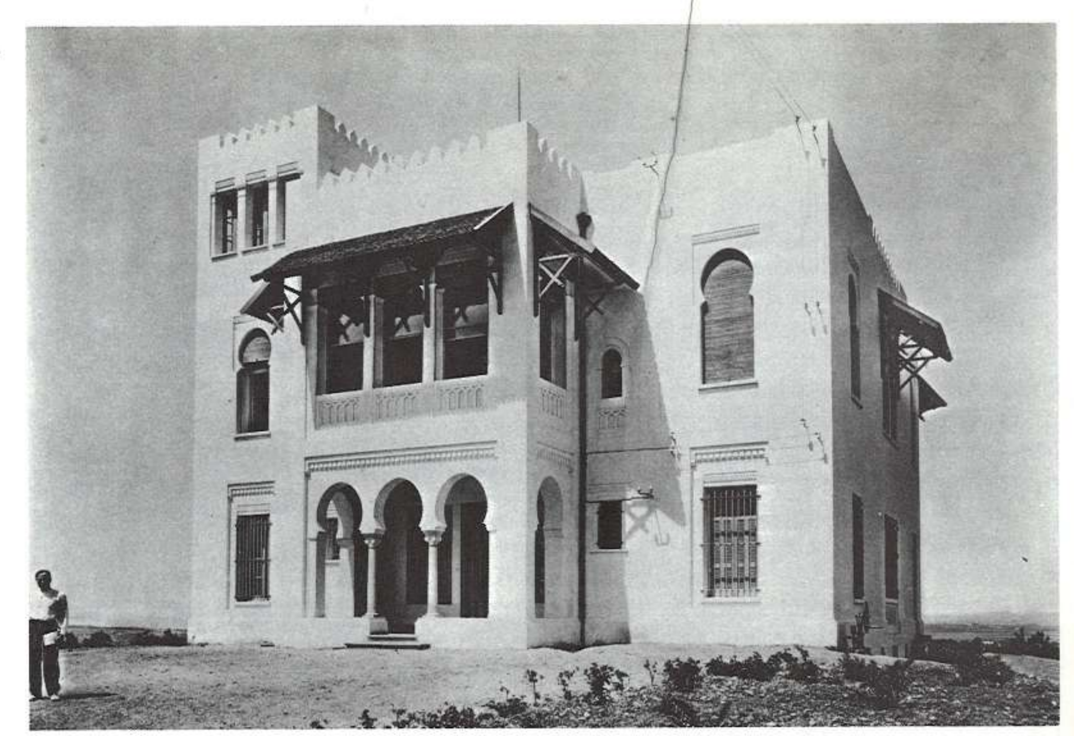
« Les façades régionales dans la médina et dans les villages environnants sont d'un caractère saisissant. Elles présentent de grandes parois nues badigeonnées à la chaux blanche, où des reflets très colorés viennent jouer. Leur nudité n'est habillée que par les éléments strictement indispensables de l'architecture, porte cloutée, grilles et fenêtres ventrues, auvents très saillants ou discrets moucharabiehs. Quelquefois un window *anime de sa silhouette le fond uni* (14). *»*

En revanche, le texte préfaçant l'ouvrage de Guy donne moins d'importance à de tels rapports, d'où l'impression d'une approche moins dynamique, procédant par énumération de caractères spécifiques, plutôt que par une détermination des constellations de caractères responsables de certains effets plastiques.

Il est bien sûr difficile d'estimer la cohérence de ces principes avec les œuvres réalisées par chacun de ces deux architectes; d'autant plus que des techniques d'arabisation sensiblement différentes semblent avoir été adoptées selon les programmes. Ce qu'on pourrait néanmoins noter, de manière plus générale, c'est que si certaines villas construites par Valensi (fig. 68 à 73) témoignent en faveur des principes énoncés par l'architecte, de nombreux bâtiments publics construits au cours de ces années paraissent n'avoir donné lieu qu'à des applications mécanistes d'éléments décoratifs ou structurels dérivés de l'architecture arabe. Tels ces créneaux dont on peut retrouver

13. V. Valensi, *op. cit.*

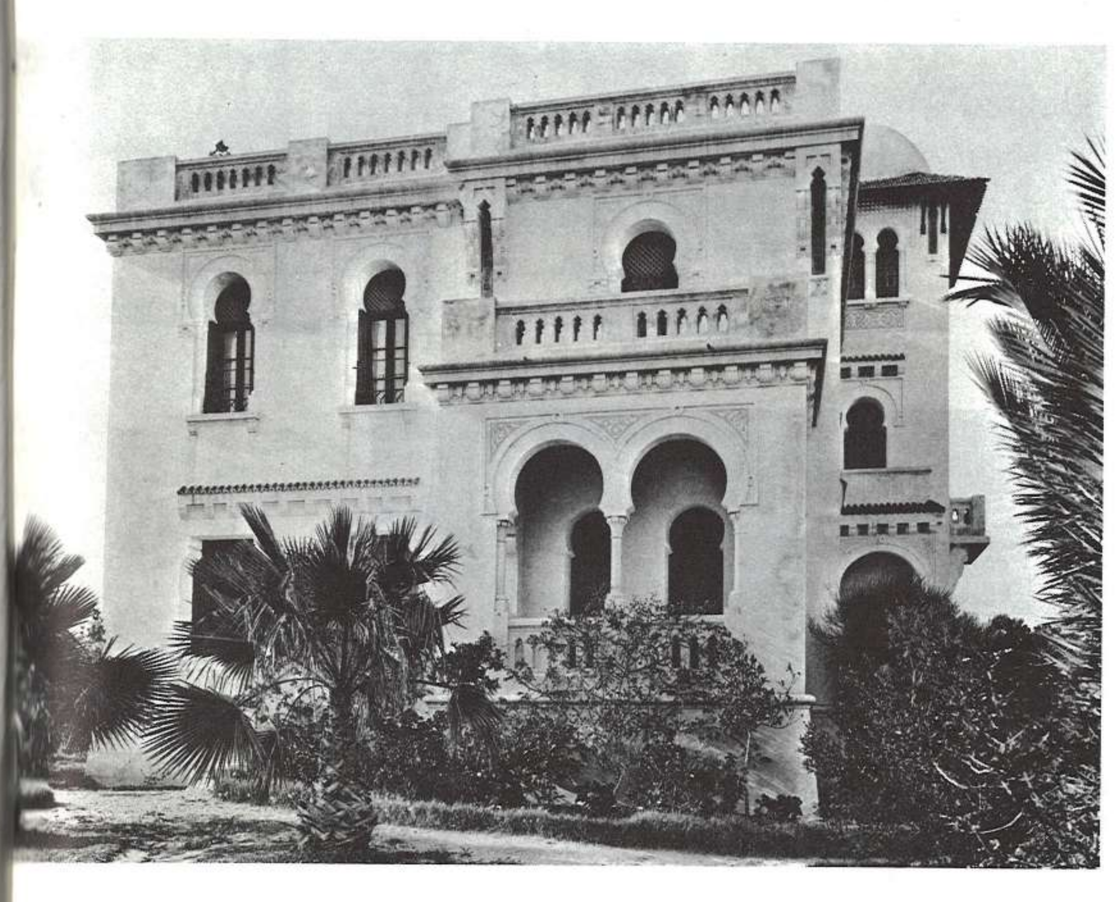
14. *Ibid.*



65. Villa Guesnon à Sidi-Bou-Saïd (Tunisie), architectes Guy et Reymond, in R. Guy, *op. cit.*

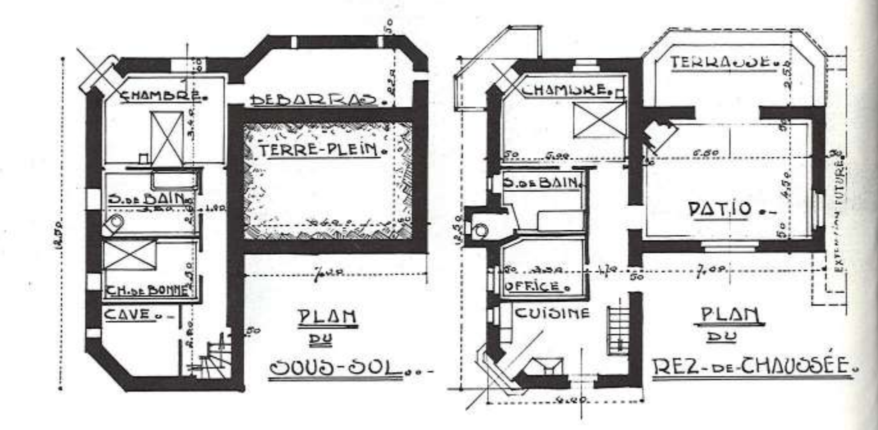


66. Villa Zaouche à Tunis, architectes Guy et Reymond *(ibid.)*.



67. Villa Arnoux à Tunis, architecte Queyrel *(ibid.)*.

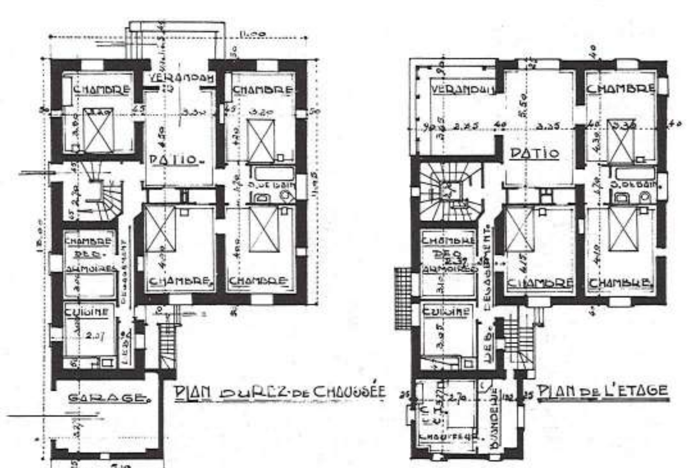






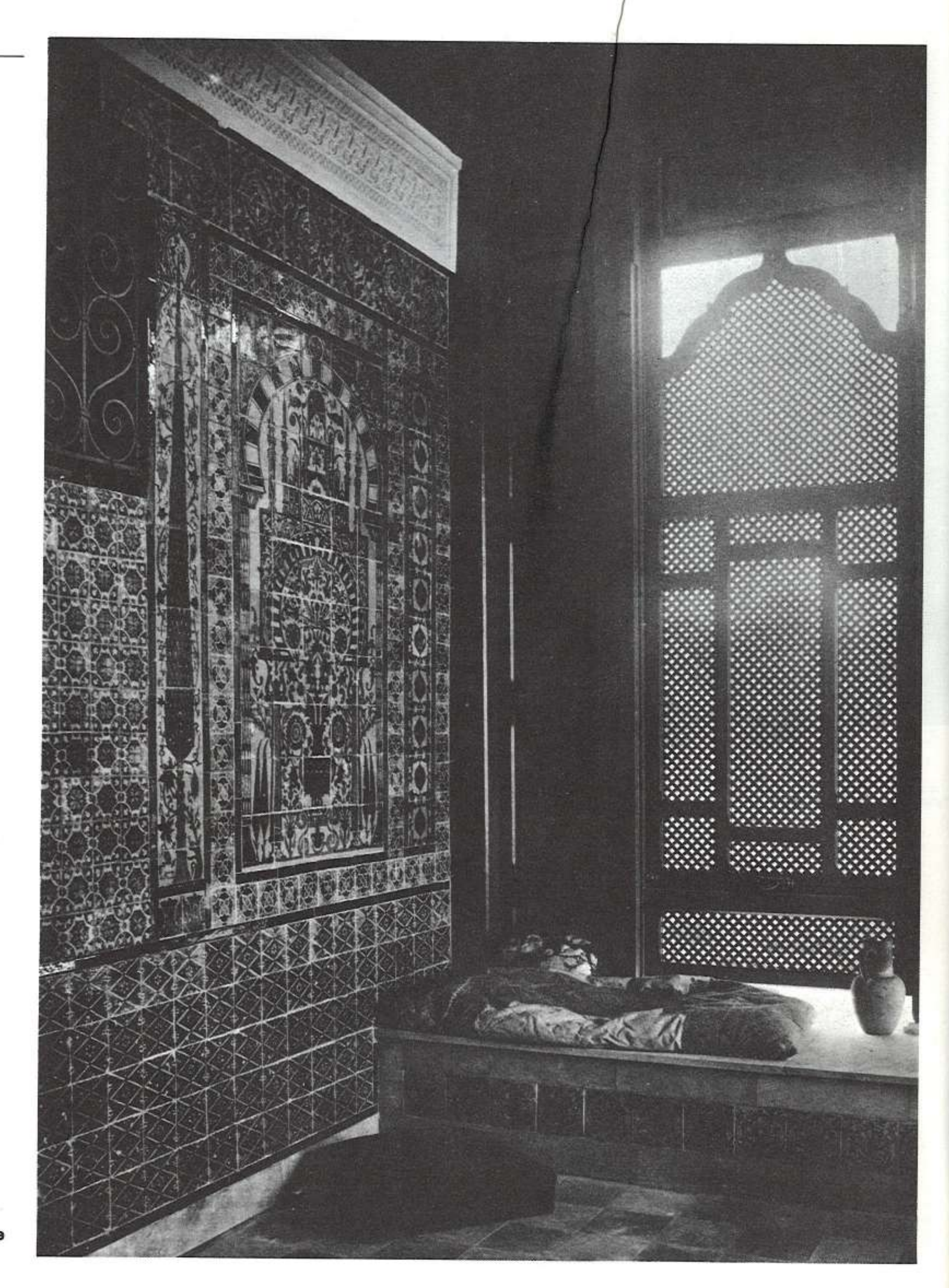
Villa Girette, la Marsa (Tunisie), architecte V. Valensi, extrait de V. Valensi, *l'Habitation tunisienne,* Paris, Ch. Massin et Cie, éd., 1928.

68. Vue générale.
69. Plans (vers 1920).
70. Façade sur la cour d'entrée.



Villa Fellus, la Marsa (Tunisie), architecte V. Valensi, in V. Valensi, *op. cit.*

71. Façade.
72. Plans.



73. Villa Fellus, terrasse abritée *(ibid.).*

l'origine dans les murailles de certaines villes fortifiées (fig. 40) (Sousse ou Sfax) et qui furent quasi systématiquement utilisés pour conférer une allure arabe à des lycées ou des hôpitaux; tels encore ces minarets qui servirent à habiller des bureaux de poste, des casernes et des gares (fig. 30, 57, 61).

De sorte qu'on pourrait déjà distinguer dans ces premiers développements de l'arabisance en Tunisie deux tendances évolutives. La première se confond avec une manière de déterminer quels sont les grands attributs formels qui spécifient un genre, afin de savoir à partir de quels segments morphologiques — minarets, arcs outrepassés, créneaux — et de quelles pièces décoratives — plafonds peints, carreaux de faïence, pierres roses de Gabès — un effet arabisant peut être obtenu. La seconde tendance nous donne l'idée d'une arabisation procédant par réanimation d'images globales fondées sur des rapports de tension entre plusieurs caractères. La plupart des bâtiments publics donne une image de la première tendance, certaines villas une image de la seconde [15].

6. La tendance marocaine

« Il y a un point, notamment, dont nous nous faisons quelque honneur. C'est de nous être attachés à l'une des meilleures caractéristiques de la construction arabe, la sobriété extérieure. Trop souvent, autrefois en Algérie, notamment dans la période de mauvais goût romantique, on a cru faire de l'art arabe en revêtant les édifices d'une ornementation extérieure excessive. C'est une hérésie. La construction arabe met son point d'honneur à ne se manifester à l'extérieur que par la ligne, la simplicité des contours et des façades [16]. *»*

Comparée aux formes d'arabisance antérieures, c'est un fait que les bâtiments publics marocains construits avant 1930 témoignent tous d'une remarquable retenue dans l'usage des pièces décoratives. Tout se passe même comme si l'arabisance s'était légèrement déplacée, du signe ou du symbole, vers des plans et des lignes. Plus de minaret planté sur des postes, nulle accumulation dans la décoration des surfaces; les éléments décoratifs sont rares et souvent utilisés pour souligner la nudité des volumes. Demeurent néanmoins ici et là des thèmes décoratifs issus d'un répertoire traditionnellement réservé à l'espace intérieur des édifices, et à propos desquels surgiront les principales critiques adressées à cette architecture. L'essentiel paraît cependant l'homogénéité d'une démarche fondée sur la recherche d'une arabisance dépouillée, immédiatement perceptible dans l'allure générale de tous les bâtiments publics. A partir de là s'établit la plus nette distinction entre la tendance marocaine et la multiplicité des variantes arabisantes observables à la même époque en Algérie et en Tunisie.



« Mais de cette indigence naît une merveilleuse richesse. Un haillon accroché à quelques auvents disjoints, une vigne abritant un carrefour, une barre de boissou tenant deux murs, un arceau enjambant la chaussée, une maison bâtie sur une voûte et fermant la perspective, un minaret, un nid de cigognes juché sur une coupole, un pied de réséda dans les fissures d'une terrasse, un rang de tuiles vertes, un volet bleu, le moindre accident qui interrompt la monotonie des couleurs et des formes prend une valeur qu'il ne saurait avoir dans un cadre moins simple et suffit à donner au site un émouvant pittoresque [17]. *»*

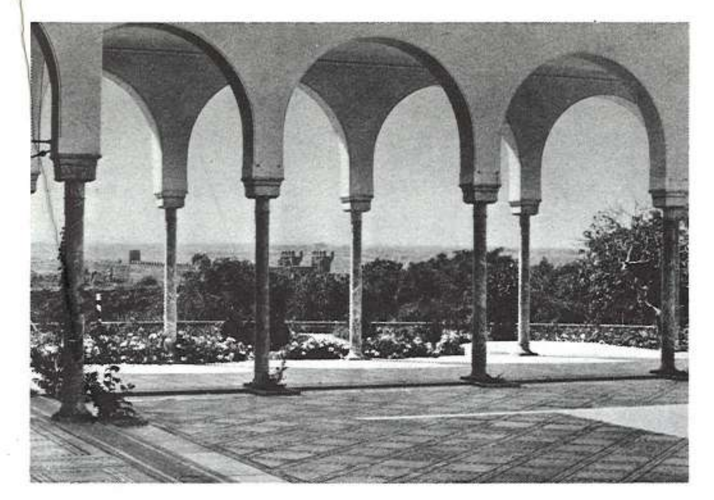
15. Cf. *infra,* troisième partie : l'analyse détaillée des grandes techniques d'arabisance utilisées en Tunisie.

16. Lyautey, *Paroles d'action, 1900-1926, op. cit.*, p. 450.

17. J. Gallotti, « la Beauté des villes marocaines », in *l'Art vivant,* 1930.

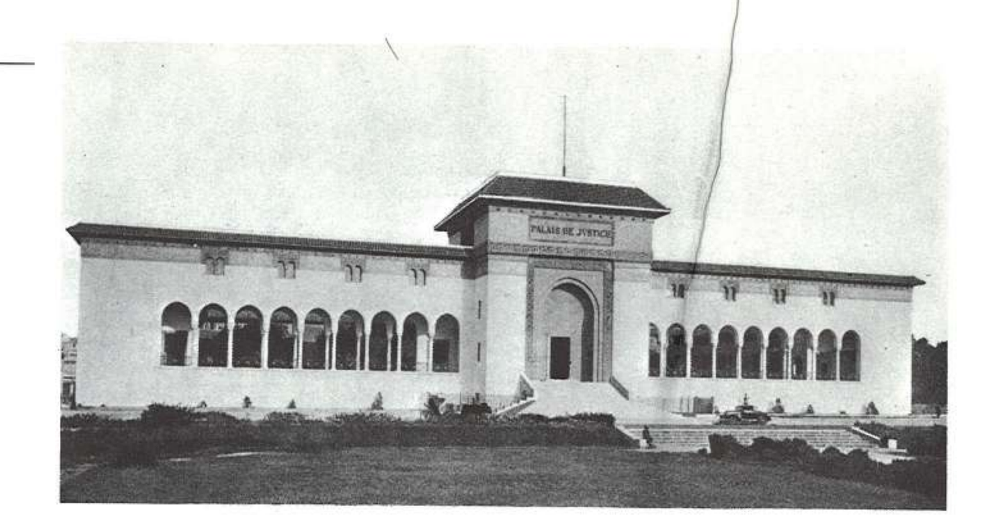


74. La Résidence générale, Rabat, 1918, façade sur la mer, architectes Laprade et Laforgue (in Léon du Vaillat, *le Visage français du Maroc,* Paris, Horizons de France, 1931).



75. La Résidence, Rabat, patio et vue sur le chellah *(ibid.)*.

76. La Résidence, Rabat, façade sur jardins *(ibid.)*.

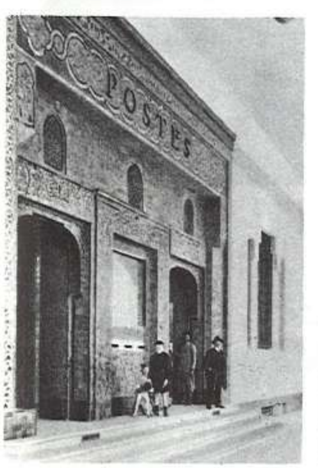


Palais de Justice, Casablanca, 1915, architecte J. Marrast (in Descamps, *l'Architecture moderne au Maroc, op. cit.*).

77. Façade principale.
78. Jardin intérieur et portique.



79. Hôtel des postes, Casablanca (vers 1920), architecte Laforgue (in Léandre Vaillat, *op. cit.*).





80. Porche de l'hôtel des postes, Casablanca *(ibid.)*.

81. Direction des Eaux et Forêts, Rabat (vers 1920), architecte Laforgue *(ibid.)*.



82. Direction de l'Agriculture, Rabat (vers 1920), architecte Ch. Dupuy *(ibid.)*.





83. Gare de Rabat-ville (vers 1920), architecte Laforgue *(ibid.)*.

84. Banque du Maroc, Casablanca (vers 1920), architectes Cadet et Brion.

Pour une part, les architectes du Maroc n'ont fait que prolonger ce qui avait pu être entrepris en Tunisie antérieurement, en matière d'inventaires, de relevés, d'histoire de l'art. De nombreuses publications et de luxueuses collections de photos constituent autant de traces de ces activités, souvent incitées, et toujours encouragées par Lyautey, dont le nom apparaît du reste plusieurs fois sur des préfaces. Ce mouvement a toutefois atteint ici une ampleur particulière, du fait de la richesse architecturale propre au Maroc, du fait aussi que le Maroc était pour les Européens le pays le plus mal connu de l'Afrique du Nord, celui qui, étant resté le plus longtemps impénétrable, offrait aussi l'image la plus saisissante d'un autre temps et d'un ailleurs. Et si les portes qui s'ouvraient découvraient un « moyen âge » que l'on croyait à tout jamais perdu, elles donnaient aussi à voir une architecture majestueuse, souvent proche de la ruine, mais toujours en prise sur la vie. D'où l'enthousiasme dont la plupart des romans et des articles parus à cette époque se font l'écho, après Loti, dont l'ombre n'a du reste cessé de planer sur toute cette époque, lui qui disait qu'il s'était « toujours senti l'âme à moitié arabe » ([18]).

Cela pour dire que l'une des grandes caractéristiques de la ligne arabisante qui traverse le Maroc des années 1920 est étroitement liée à cette effervescence artistique et politique, et plus précisément, à une circulation permanente d'idées et de catégories entre l'administrateur, l'architecte, le romancier. Ainsi les récits des frères Tharaud ([19]), de J. Gallotti ou de L. Vaillat ([20]), toujours proches de la description attentive des choses vues, ne sont pas restés extérieurs à la réflexion architecturale d'un Prost ou d'un Laprade. Ils ont souvent servi de relais entre l'architecte et le paysage architectural et urbain, attirant l'attention sur telle particularité marocaine, catalysant telle ou telle impression.

Il en fut ainsi de l'analyse du « charme » des villes marocaines à laquelle Gallotti contribua en pointant les multiples facteurs qui entraient dans sa composition :

« La nudité des surfaces semble dédiée à la gloire du soleil, les murs et les terrasses dressés et étendus sans ordre, s'ombrageant les uns les autres, sont pour le jeu des rayons et des ombres, un magique instrument, un grand orgue à lumière (...) Enfin, il y a l'échelle (...) En entrant dans le secret des plus anciens quartiers de Fez ou de Marrakech, sur ces petites places qu'une vigne suffit à couvrir, si vous vous demandez d'où vient l'émotion heureuse, le sentiment de vie multipliée, la joie de fléchir soudain sous l'accolade des êtres et des choses, dites-vous bien que vous recevez le don des humbles proportions et de l'étroitesse de l'espace. Vous avez retrouvé ce bien, à jamais perdu pour nous : l'intimité de la rue (...) Vous connaîtrez d'ailleurs ainsi le secret de la grandeur de ces villes, souvent petites. Tout y est disposé pour nous en masquer les limites; chaque détour y cache l'inconnu; ce sont des labyrinthes immenses qui contiendraient une de nos places ([21]). »

Explication qui n'est pas sans rapport avec ce que le peintre Fromentin, l'un des grands peintres orientalistes du XIXe siècle, avait pu désigner comme la « formule » d'un paysage ([22]). Dans les deux cas, il s'agit bien du même désir de dégager les propriétés atmosphériques d'un lieu à travers une constellation de points singuliers. Et c'est ainsi que Prost envoyait Rigollet, nouveau venu au sein de son équipe, respirer l'air des médinas :

18. P. Loti, *Au Maroc,* 1928, p. 7.

19. J. et J. Tharaud, *Rabat ou les heures marocaines,* Paris, 1913.

20. L. Vaillat, *le Visage français du Maroc,* Paris, 1931.

21. J. Gallotti, *op. cit.*

22. Cf. E. Fromentin, *Une année dans le Sahel,* Paris, Plon, 1914.

« La haute portée du premier geste du patron m'envoyant, avant tout, respirer l'air des médinas, fait comprendre comment c'est en nous, ses exécutants, aidés, comme portés par une profonde sympathie pour ce peuple et sa culture, que s'est élaboré, au jour le jour, ce qui par la suite a pu apparaître comme un style... [23]. *»*

7. Les conjonctions segmentaires de l'architecture mineure

Ces harmonies de l'architecture urbaine n'ont pas été les seules à avoir été enregistrées et explicitées. D'autres correspondances ont parfois été perçues, notamment dans le domaine de l'architecture domestique, où des jeux de formes, des rapports entre la végétation et la construction, entre le dedans et le dehors, ont fait l'objet d'analyses souvent très fines. L'ouvrage publié par Gallotti et Laprade *le jardin et la maison arabes au Maroc* (1926) est le plus remarquable sur ce point (fig. 85 à 92). Il décrit minutieusement une longue suite d'agencements observés, tant en certains palais qu'en la maison du pauvre, entre des sensations, auditives, visuelles, tactiles, et de multiples conjugaisons de la nature et de l'architecture. Lyautey en résume bien l'esprit lorsqu'il écrit dans la préface à ce livre pour en indiquer la tonalité bien particulière :

« C'était comme lorsqu'on pénètre, à la fin d'une journée accablante, derrière les murs hostiles d'une casbah, dans un jardin de cyprès, où vous assaillent la fraîcheur des fontaines, le parfum des roses et le vol des colombes. »

Destiné à ceux qui souhaitaient faire construire à la « manière arabe » [24], ce livre évoque aussi de près les recherches menées par certains architectes de la fin du XVIIIe siècle [25]. Le point commun résidant dans la volonté de dégager de l'activité sensible des formes, les règles et les principes susceptibles d'orienter la construction architecturale dans le sens de certaines inductions émotionnelles.

Si les architectes « tunisiens » furent les premiers à renouveler leur inspiration en se tournant vers l'architecture régionale, il semble que les architectes « marocains », tout en suivant la même orientation, soient parvenus plus loin dans l'analyse des propriétés mineures et conjonctives de l'architecture arabe. Entendons par là, des propriétés qui ne tiennent pas tant à des valeurs monumentales, ou à la sophistication d'un ordre décoratif, ni même aux caractères spécifiques d'un genre ou d'une région, mais bien davantage à des agencements entre des éléments aussi banals que peuvent l'être un olivier et un mur blanc, un escalier et une vigne recouvrant un puits, une ombre portée sur une surface nue.

Il faut alors rappeler Guiauchain, pour lequel :

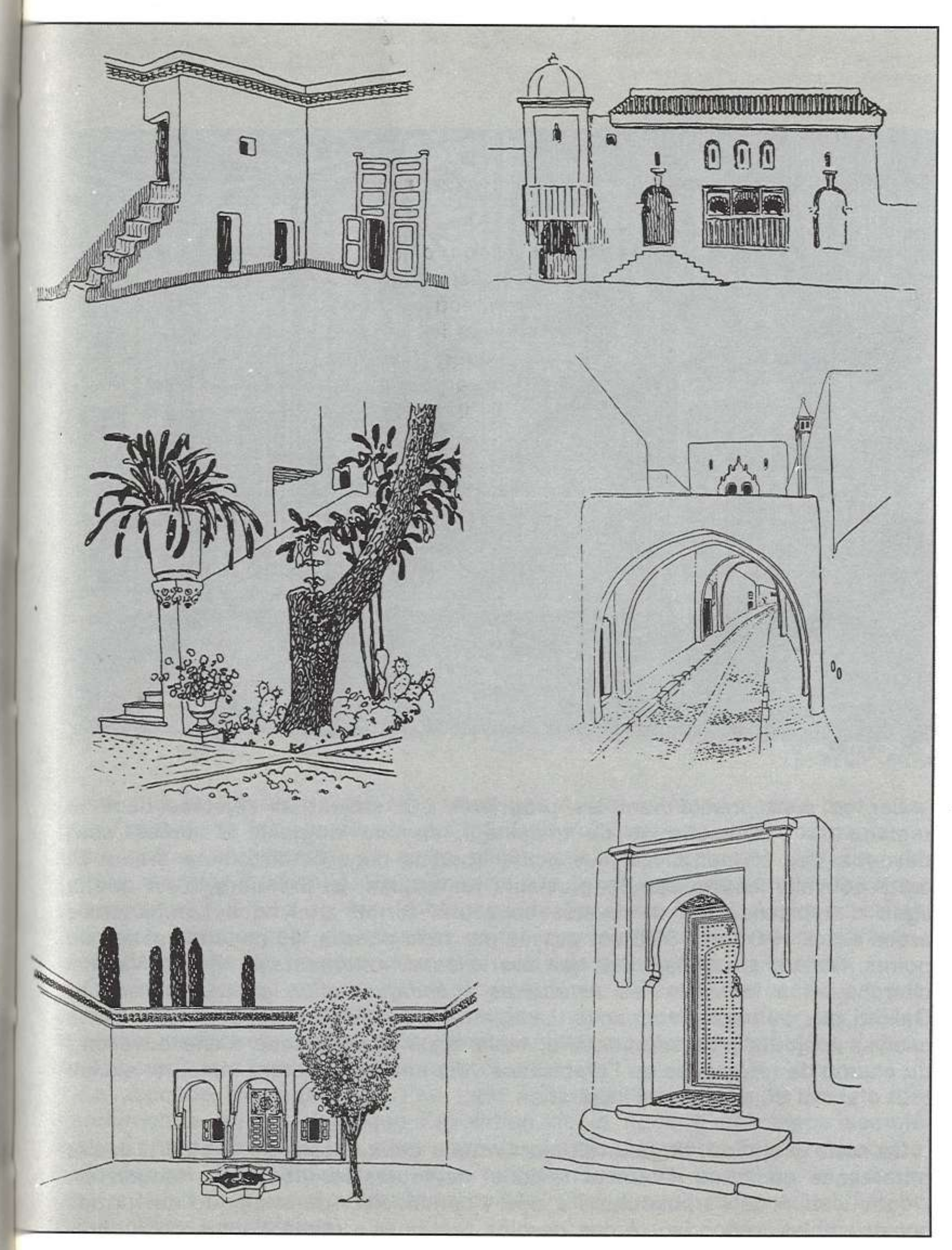
« Ces jolies maisons de campagne, bien en harmonie avec le paysage, ces pans de muraille blanche encadrant les perspectives sombres des ruelles de la vieille ville, nous charment par leur pittoresque, mais n'éveillent pas en nous un sentiment esthétique; c'est-à-dire une combinaison harmonique de formes constructibles, répondant à des besoins pratiques [26]. *»*

23. Rigollet cité in *l'Œuvre de H. Prost,* Académie d'Architecture, Paris, 1960.

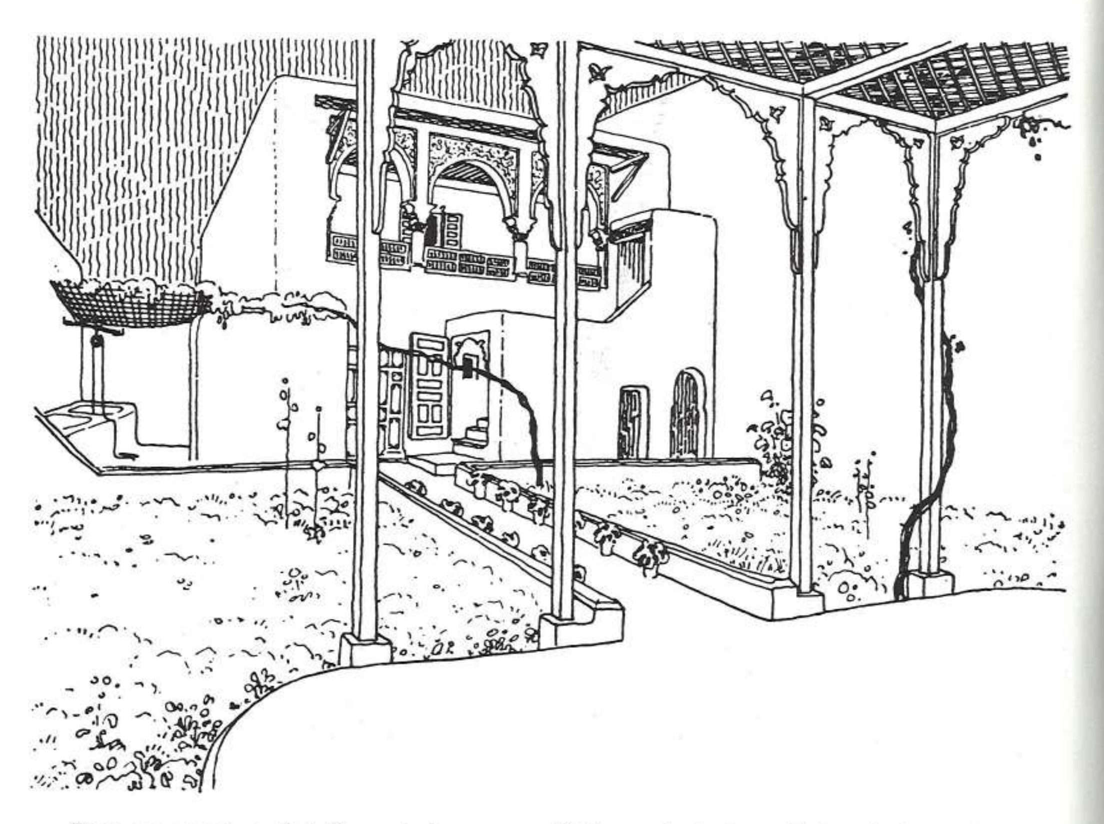
24. « (...) je n'apporte ici ni une étude à tendances scientifiques ni un ouvrage purement littéraire. On y trouvera, continuellement rapprochés, des passages descriptifs et des indications techniques. J'ai écrit les uns avec le désir de donner une idée du charme particulier des maisons et des jardins arabes, les autres avec l'intention de faciliter la tâche aux européens qui voudraient faire construire dans le style indigène », Gallotti, *op. cit.* « Avant-propos ».

25. Voir en particulier Le Camus de Mézières (1721-1789) et son ouvrage fondamental : *le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations,* 1780.

26. G. Guiauchain, *op. cit.*

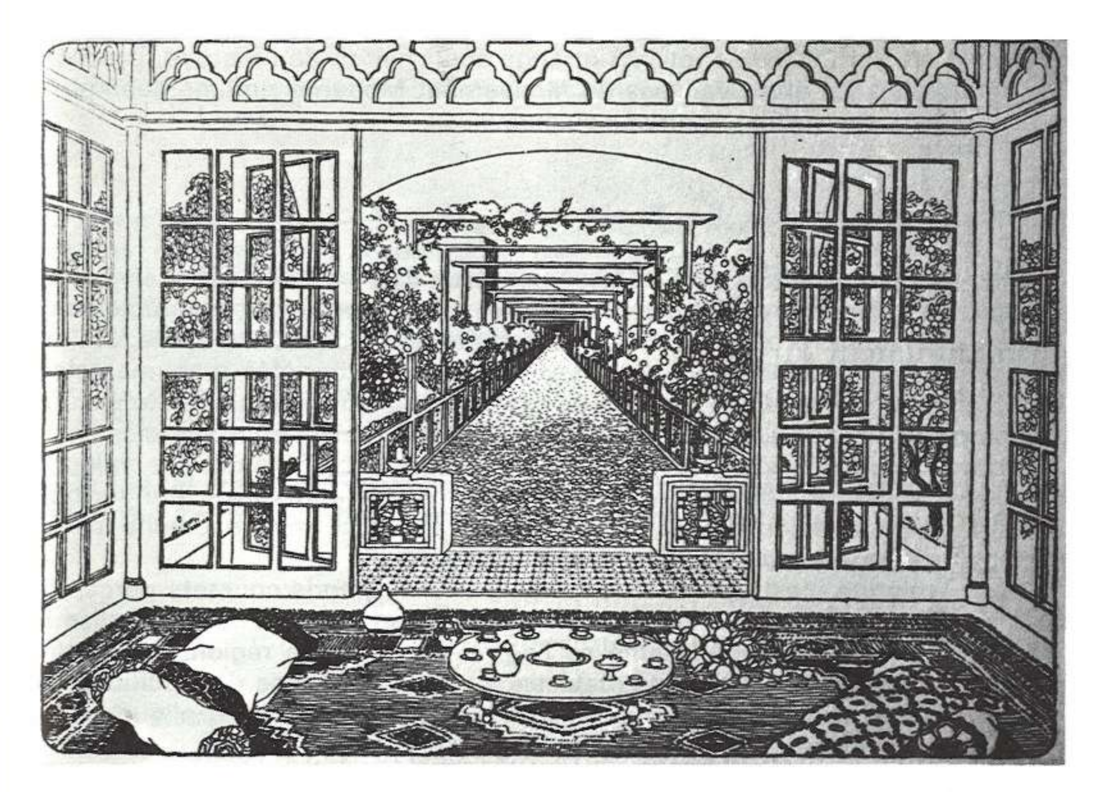


85 à 90. Croquis de Laprade, extraits de J. Galloti, *le Jardin et les maisons arabes,* 1926. La maison pauvre, maison d'école, rue à Salé, patio, dessin de porte.



Car ce sont précisément les propriétés qui étaient ici rejetées dans le registre du pittoresque ou du trivial qui, en une vingtaine d'années, sont devenues les éléments les plus actifs aperçus dans l'architecture arabe. Et cette nouvelle lecture appelle plusieurs remarques. La première, c'est que la ligne d'arabisance qui a traversé sous une forme analytique l'architecture arabe entre 1900 et 1925 est passée par trois phases, ou par trois séries de points. Guiauchain n'identifiait que des *valeurs monumentales,* Guy et Valensi cherchaient à identifier les *caractères spécifiques d'un genre,* Laprade et Gallotti des *valeurs d'ambiance.* La ligne a donc évolué dans le sens d'une analyse toujours plus segmentaire, mais aussi dans le sens d'une ouverture du champ de références de l'arabisance vers une architecture mineure, exclue tout d'abord du domaine d'inspiration.

De cette évolution, on pourrait alors retenir deux choses : d'une part, que le pittoresque constitue l'élément résiduel de toutes les doctrines formalistes, l'identification de l'architectural à une « combinaison harmonique de formes constructibles, répondant à des besoins pratiques » rejetant dans cette caté-



91, 92. Croquis de Laprade pour *le Jardin et les maisons arabes, op. cit.* : riads et jardins.

gorie tous les objets qui ne répondent pas à ces critères; d'autre part, que plus l'analyse se fait « moléculaire », plus elle rencontre de points de conjonctions entre l'architecture et autre chose que l'architecture : des flux de nature, des flux d'urbanité. De telle sorte que l'opposition de l'architectural au pittoresque traduirait en fait le blocage de l'analyse morphologique sur un palier où fonctionnent de grandes unités typologiques, nettement différenciées de ce que l'on comprend sous le terme de paysage ou de charme.

En s'attaquant à l'analyse de ce charme, les architectes marocains ont par contre réussi à faire éclater ces grandes unités, pour identifier les séries d'agencements segmentaires, architecture/ville, architecture/nature, qui donnaient comme la formule de ce charme.

La seconde remarque que l'on peut faire sur cette nouvelle lecture de l'architecture arabe, c'est que l'évolution de la ligne d'arabisance semble également avoir suivi les plus récents développements de l'architecture européenne. Ainsi Rigollet explique-t-il comment, au sortir de la grande guerre, le désir d'une modernité dépouillée, simple, avait rencontré au Maroc des modèles exemplaires :

« Nous étions pénétrés du goût et du désir d'une grande simplification. Et voilà que nous étions, tout d'un coup, mis en présence d'une architecture dépouillée, de façades sans prétention, d'une décoration presque entièrement réservée à l'intimité somptueuse des intérieurs [27]. »

D'autres diront combien les formes les plus ancestrales de l'art populaire marocain étaient devenues, par un étrange court-circuit de l'Histoire, proches des recherches les plus avancées du Mouvement Moderne : même géométrisation, même abstraction, mêmes couleurs vives.

8. Esthétique et analytique dans l'arabisance

Pour décrire l'évolution de l'arabisance entre 1900 et 1930, deux séries de facteurs semblent devoir être pris en compte. Les premiers sont directement liés à l'analyse des propriétés et des caractères de l'architecture arabe, et l'on constate qu'après avoir fait porter l'analyse sur les propriétés monumentales et les grandes harmonies formelles de cette architecture, on s'est intéressé à ses propriétés mineures et aux valeurs d'ambiance qui leur sont associées.

Les seconds correspondent à la hiérarchisation établie entre les valeurs plastiques de cette architecture, et l'on remarque qu'après avoir été surtout attentif à la magnificence d'un ordre décoratif, on a ensuite crédité cette architecture pour sa sobriété et son dépouillement.

Cette évolution n'est pas sans rappeler les deux grands courants perceptibles dans l'architecture européenne à la même époque, vers le régionalisme d'un côté, vers le fonctionnalisme de l'autre. La tendance régionaliste expliquant sans doute l'inflexion de l'arabisance vers des formes de traditions et de pittoresque locaux, tandis que la tendance fonctionnaliste expliquerait le désir de ne retenir de ces références locales que les dimensions qui en font des formes modernes : simplicité, dépouillement, etc.

27. Rigollet, cité in *l'Œuvre de H. Prost, op. cit.*

« J'abandonne maintenant le travail, l'ambiance me pénètre avec tant de douceur que sans plus y mettre de zèle, il se fait en moi de plus en plus d'assurance. La couleur me possède. Point n'est besoin de chercher à la saisir. Elle me possède, je la vois. Voilà le sens du moment heureux : la couleur et moi sommes un. Je suis peintre [1]. *»*

« On en revient toujours, dans ce pays, à cette sensation sommaire de blanc et de bleu, qui vous emplit le regard délicieusement [2]. *»*

« J'ai fait un autre règlement qui est très simple, qui tient en deux lignes, qui fait toutes les maisons blanches et les menuiseries bleues [3]. *»*

1. 1945 : Retour à l'arabisance

Lors du Congrès d'urbanisme colonial de 1930, une recommandation avait été adoptée concernant l'utilisation des arts indigènes dans la décoration des édifices publics. Il s'agissait alors de répandre dans toutes les colonies françaises une pratique adoptée au Maroc à l'époque de Lyautey. Mais cet appel « au décor qui ravit et rassure l'âme indigène » ne fut pas suivi. Le vent avait tourné. L'arabisance allait être emportée par la critique généralisée de toutes les formes d'éclectisme, et la recherche d'un « style méditerranéen » [4] passer au premier rang des préoccupations architecturales en Afrique du Nord. Nous reviendrons plus loin sur ces critiques, elles permettent sans doute de comprendre l'éclipse de cette tendance, en ses développements officiels tout du moins, jusqu'en 1945.

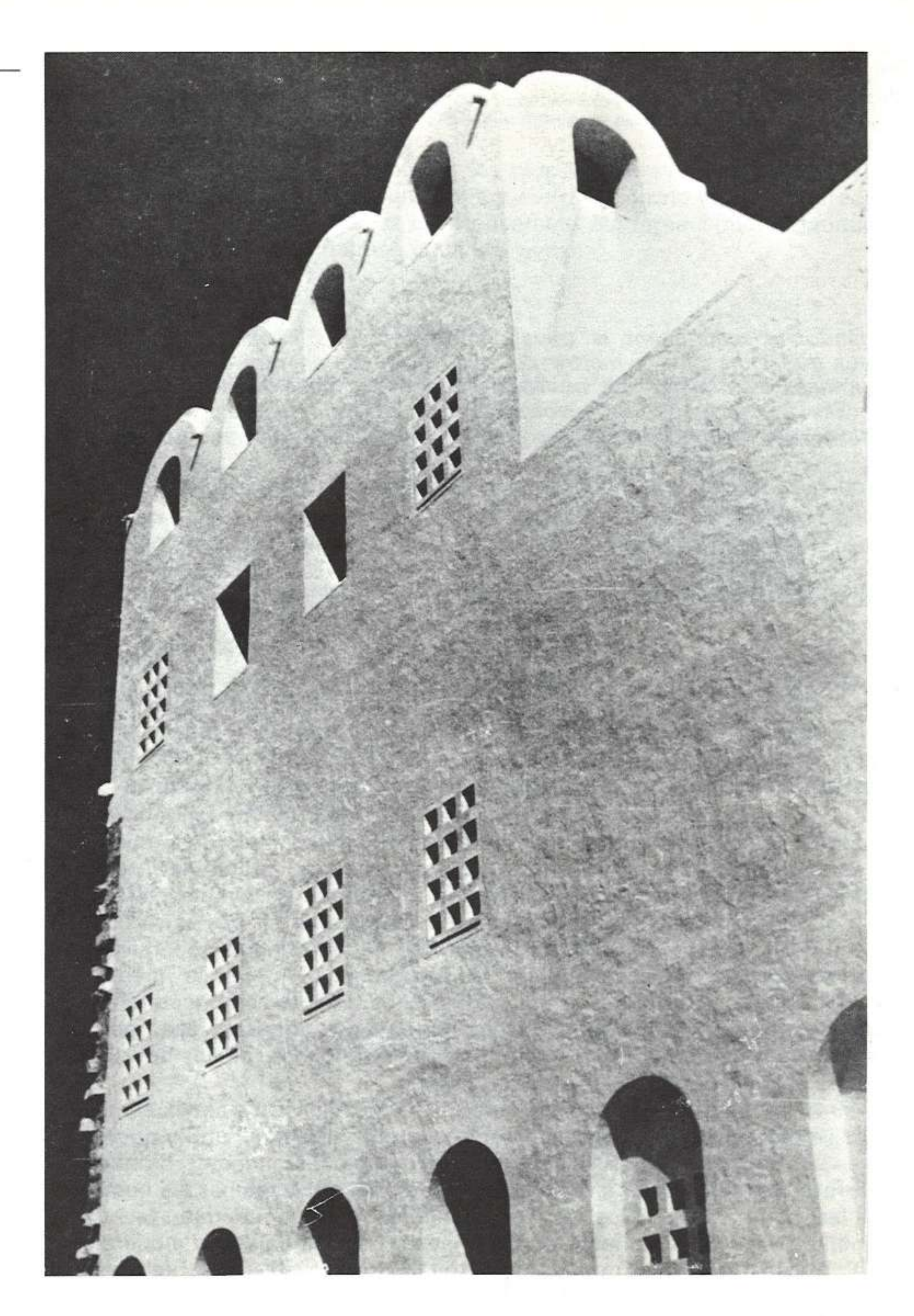
De 1945 à aujourd'hui, plusieurs retours à l'arabisance se sont néanmoins opérés. Le plus original est certainement celui qui a marqué l'après-guerre en Tunisie. Là, pendant quelques années, une équipe d'architectes dirigée par B. Zehrfuss s'est employée à reconstruire les zones détruites par les combats. Parmi les bâtiments publics qui furent édifiés à cette époque, beaucoup expriment une nouvelle variante de l'arabisance : une arabisance modernisée, puisqu'elle n'est pas sans rappeler les tendances formelles apparues avec le

1. P. Klee à Hammamet en 1914, in *Journal,* p. 282.

2. L. Vaillat, *le Collier de Jasmin,* Paris, Éditions de l'artisan, 1946, p. 67.

3. B. Zehrfuss, interview, 1978.

4. Cf. les articles publiés dans *les Chantiers nord-africains.*



93. Contrôle civil, Bizerte-Zarzouna (Tunisie), architecte Marmey (extrait de *l'Architecture d'aujourd'hui,* n° spécial Tunisie, 1948).

Mouvement Moderne; une arabisance « dépolitisée » puisqu'elle ne semble pas avoir été incitée par une quelconque directive administrative.

Retour surprenant à une manière que l'on pouvait croire condamnée après le tournant de 1930 (*infra,* chap. 4), et qui, en fait, rencontre une faveur unanime, et suscite l'éloge de tous pour la réussite exemplaire de cette nouvelle alliance de l'architecture occidentale avec des traditions locales. On en retiendra pour preuves, le numéro spécial que la revue *l'Architecture d'Aujourd'hui* [5] consacra à ces recherches et à ces réalisations, alors même que plusieurs journaux étrangers leur rendaient un hommage sans réserve :

« Tunisia — past, present and future — is the land of the arch, the vault and the dome. It is also the workshop of the most advanced modern architecture and urbanism in North Africa and the home of the most extraordinary native construction this side of the moon [6]. *»*

Lorsqu'on interroge les architectes qui participèrent à ce mouvement sur les raisons de cette nouvelle arabisance, aucune réponse nette n'est donnée. Ils font référence au « travail de l'architecte »; expression qui semble recouvrir une certaine attention au paysage, ainsi qu'aux divers courants de l'architecture locale, dans la conception des édifices. S'agissait-il « d'intégration »? Pas exactement :

« C'est-à-dire qu'à ce moment-là ce mot n'existait pas, ni le mot d'environnement, mais comme nous avions une bonne formation d'architecte et que l'École des beaux-arts, à l'époque où nous y étions, nous avait quand même laissé pas mal de choses, eh bien, on raisonnait en architecte. Si l'on étudie une chose en architecte, il est évident qu'on tient compte de ce qu'il y a autour du bâtiment et puis du caractère de l'architecture locale et du paysage [7]. *»*

J. Marmey, l'un des principaux animateurs de cette tendance nous a dit de son côté comment, avant de dessiner les plans du grand lycée de Carthage, il s'était livré à une longue exploration du site par voie de terre et de mer; tandis que Zehrfuss évoquait par ailleurs, son attachement pour l'architecture des médinas, de Djerba, d'Hammamet et de Sidi-Bou-Saïd, et la grande liberté de conception dont il avait disposé à cette époque : « Nous avions carte blanche. »

Les articles publiés au cours de ces années mentionnent encore l'importance donnée aux modes de construction traditionnels et aux matériaux locaux dans la réalisation et la conception même des édifices. A plusieurs reprises se trouve notamment souligné le rôle des maçons italiens, dont le savoir-faire paraît avoir apporté une contribution déterminante au développement d'une arabisance accordant une large place aux coupoles et aux voûtes en briques de toutes formes. Ainsi ne s'agissait-il plus, comme cela avait été le cas au Maroc, de ne confier aux artisans « indigènes » que la décoration des édifices [8] : c'était le plan lui-même qui était affecté, et ajusté à des techniques, des formes, et des matériaux « tunisiens ».

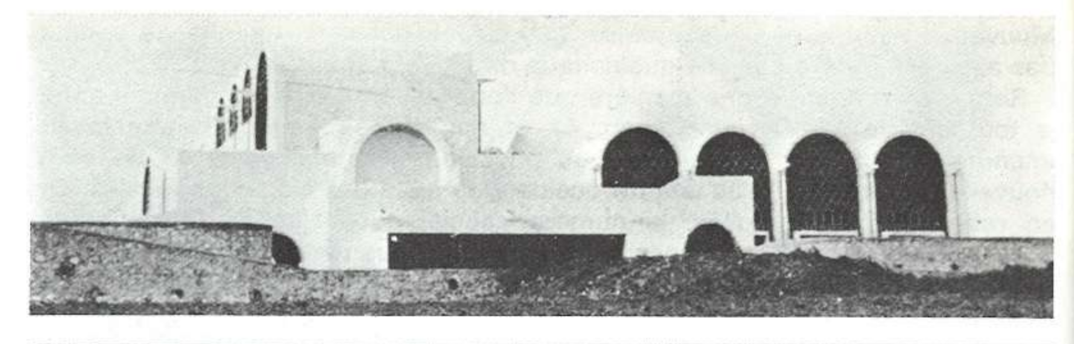
Autant d'allusions qui, si l'on y ajoute les références constantes faites aux grandes composantes du paysage architectural de la Tunisie — l'architecture urbaine, celle du Sud, les vestiges romains — n'apportent néanmoins aucune raison décisive qui permettrait d'éclairer les origines de ce courant. Tout se

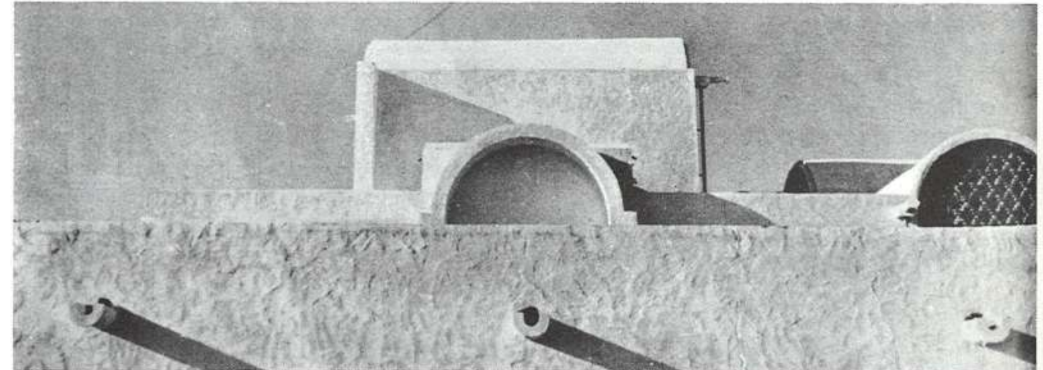
5. *L'Architecture d'Aujourd'hui,* 1948, numéro spécial Tunisie.

6. « La Tunisie — passée présente et future — est la terre de l'arcade de la voûte et de la coupole. C'est aussi le laboratoire des formes les plus évoluées d'architecture moderne et d'urbanisme en Afrique du Nord et la patrie de la plus extraordinaire construction indigène de ce côté de la lune. » Cf. G.E. Kidder Smith, « Report from Tunisia », *Architectural Forum,* New York, juillet 1950.

7. Interview de B. Zehrfuss réalisée en 1978.

8. « Que sera l'architecture au Maroc? Notre situation est analogue à celle des Normands quand ils occupèrent la Sicile. Nous les architectes, et le Maroc nous fournit des artisans. Le Français établira la structure de l'édifice nécessaire à des besoins, et l'art décoratif indigène sera vraisemblablement son collaborateur ». H. Prost, « L'urbanisme au Maroc », in *la Renaissance du Maroc. 1912-1922,* p.391.





94, 95. Contrôle civil, Bizerte-Zarzouna (extrait de *l'Architecture d'aujourd'hui, op. cit.*).

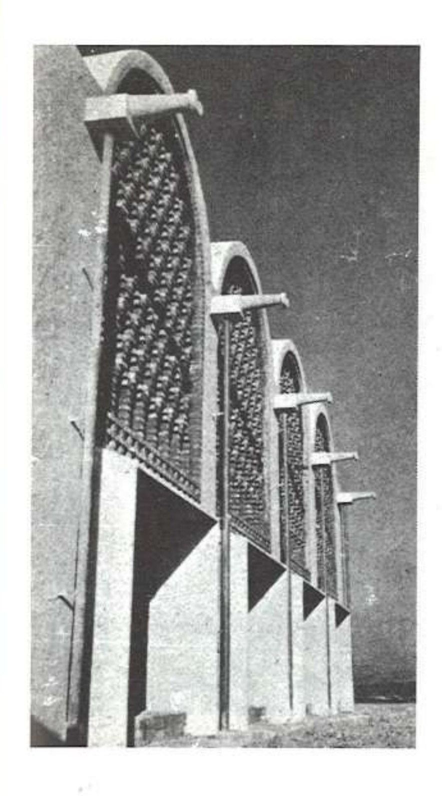
passe donc comme si l'on avait fait de l'arabisance « sans le vouloir ». Alors, à défaut d'un net parti pris, peut-être faudrait-il invoquer une conjugaison de facteurs : la pénurie de matériaux de l'après-guerre justifierait l'association des architectes du gouvernement avec des entrepreneurs sachant utiliser techniques et matériaux traditionnels, et la nécessité de bâtir vite, et avec économie, permettrait de comprendre le recours constant à une grande simplicité dans le plan et dans l'ornementation qui, le plus souvent, tend du reste à se confondre avec la structure même du bâtiment. Et s'il ne s'agit là encore que de raisons négatives, elles expliqueraient cependant la belle formule de B. Zehrfuss disant :

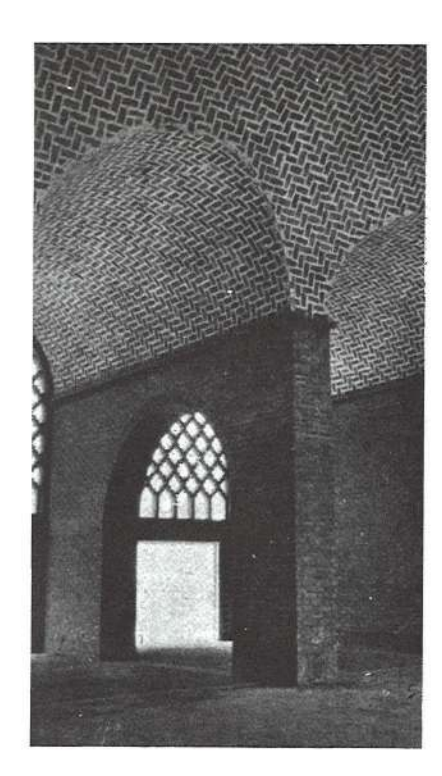
« Nous étions plus tunisiens parce que nous avions des moyens plus faibles, c'est-à-dire au fond, c'étaient des murs enduits de chaux et puis des fenêtres peintes en bleu [9]. *»*

2. Une arabisance abstraite

Reste le plan de clivage majeur entre cette dernière variante et les expériences antérieures. D'un côté, une arabisance où l'élément décoratif, aussi discret qu'il ait pu se faire, restait avant tout un symbole, et, dans le cas

9. Interview, 1978.





96. Contrôle civil, Bizerte-Zarzouna, détails de façade de la salle des fêtes et vue intérieure.

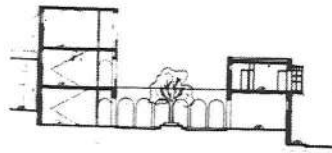
des bâtiments publics, une sorte de message politique matérialisé dans la pierre; de l'autre, une arabisance qui se situe en deçà, ou au-delà, de tous les registres symboliques, puisqu'elle n'est évoquée que par association avec des formes et des agencements qui, avant d'être ceux d'une culture déterminée, appartiennent à ce fonds de cultures mélangées qu'est un territoire.

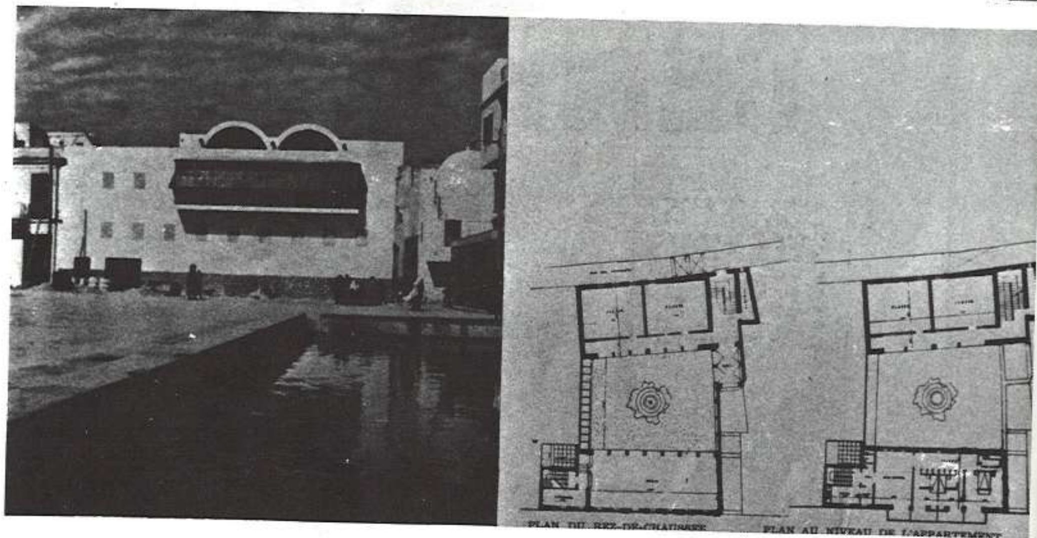
Ainsi a-t-on pu dire de certains édifices réalisés à cette époque, qu'ils n'étaient pas tunisiens mais marocains ou romains. Cette interprétation rend effectivement compte d'un certain élargissement des champs de références impliqués dans l'arabisance. Entendons par là, le passage qui semble s'être amorcé à cette époque, d'un champ de références formelles longtemps unifié autour d'un axe culturel, majeur puis mineur, à des champs de références morphologiques unifiés autour de certaines propriétés territoriales, transculturelles.

Autrement dit, ce n'était plus l'architecture arabe que l'on avait cherché à analyser pour dégager une série de propriétés caractéristiques, mais les grandes lignes architecturales d'un paysage que l'on avait suivies pour conserver un profil général :

« Faire renaître l'esprit traditionnel de ces villes blanches et bleues sous la lumière nette, sincères de proportions et de volumes, sobres de formes, aux détails d'un goût sûr, profiter du grand enseignement donné par ces architectures légères situées avec une exactitude étonnante dans leur paysage, telle est l'idée directrice de la reconstruction de la Régence en Tunisie [10]. *»*

10. B. Zehrfuss, in *Bâtir, Reconstruire — Tunisie 1945*, Tunis, 1945.



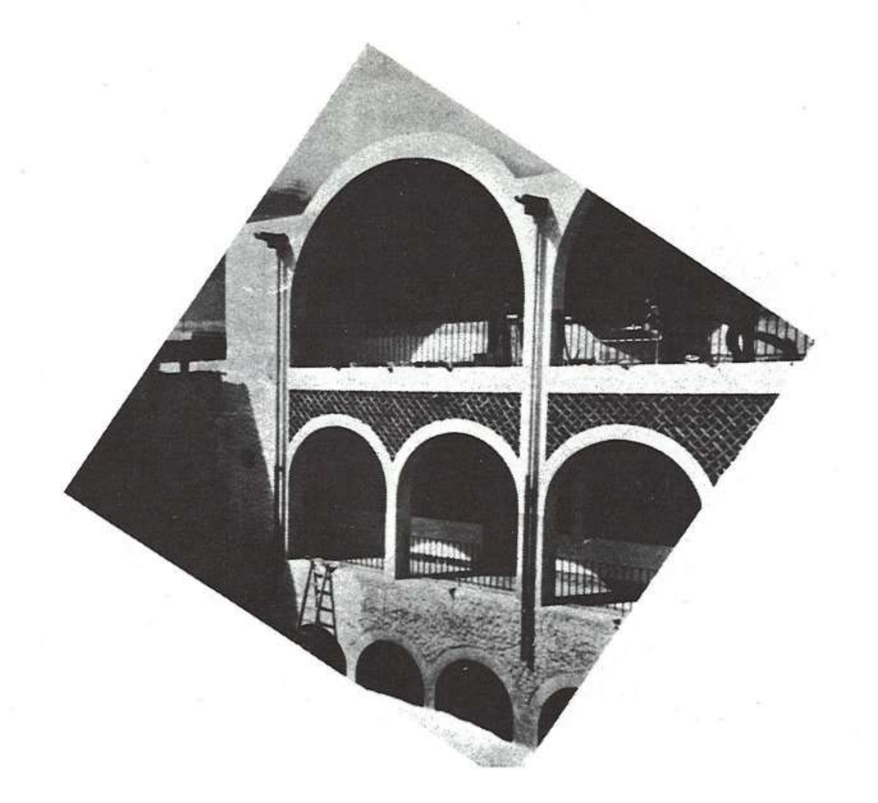


Cette dernière forme d'arabisance ne peut donc être considérée comme une alliance entre deux cultures architecturales qu'à posteriori, et en aucune manière dans son principe, qui lui, semble avoir été une certaine lecture du paysage, et un usage moderne de techniques et de formes, plus tunisiennes qu'arabes, plus nord-africaines que tunisiennes, et pour finir, plus modernes que nord-africaines. Et l'on comprend bien pourquoi le paysage architectural de la Tunisie était moderne, plus moderne même que celui du Maroc : les formes y étaient plus « sincères » et plus blanches. Et il faut alors rappeler ce que disait Le Corbusier :

« Le lait de chaux est attaché au gîte de l'homme depuis la naissance de l'humanité : on calcine des pierres, on broie, on étend de l'eau, on badigeonne, et les murs deviennent du blanc le plus pur : du blanc extraordinairement beau. Si la maison est toute blanche, le dessin des choses s'y détache, s'y écrit absolument, noir sur blanc : c'est franc et loyal. Mettez-y des objets malpropres et de faux goût : tout saute aux yeux. C'est un peu les rayons X de la beauté. C'est une cour d'Assises qui siège en permanence. C'est l'œil de la vérité [11]. *»*

B. Zehrfuss ne fait pas mystère de l'importance qu'eut pour lui « le choc Le Corbusier ». Et peut-être pourrait-on aussi parler d'un « effet Le Corbusier », à partir duquel se serait opéré toute une réévaluation de l'architecture méditerranéenne traditionnelle, dont celle de la Tunisie, avec pour conséquences : l'émergence de nouvelles lignes de tension du paysage, et sur ces lignes, le

11. Le Corbusier, cité par M. Besset, in *Le Corbusier*, Skira, 1975, p. 17.



97. École de jeunes filles musulmanes, Bizerte (Tunisie), architecte Le Couteur (extrait de *l'Architecture d'aujourd'hui*, nº spécial Tunisie, 1948).

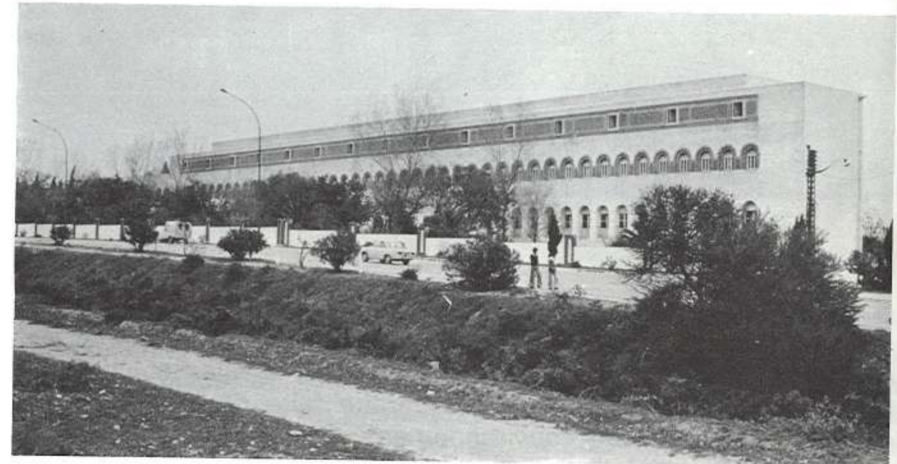
***A gauche :* coupe longitudinale, façade sur le vieux port, plans.**
***A droite :* façade sur cour.**

repérage d'objets architecturaux et de chaînes morphologiques particulièrement denses parmi lesquels il faudrait citer : les mosquées et les habitations de Djerba, la médina de Tunis, Sidi-bou-Saïd, la villa Sebastian à Hammamet. Formes où se condensait une modernité faite de simplicité, de blancheur, d'alliance réussie avec l'environnement, et qui fonctionnaient donc un peu comme les clés d'intelligibilité de tout un paysage.

On comprend alors pourquoi J. Marmey résume avec force toute une conception de la tunisianité lorsqu'il dit que le problème qui domine tous les autres, c'est de « savoir mettre une porte ou une fenêtre dans un mur blanc » ([12]). Car c'est bien d'une arabisance abstraite, déculturalisée dont il est question ici : une arabisance à la Klee et non plus à la Delacroix. A la limite, il faut du reste se demander si le terme d'arabisance convient encore pour qualifier cette nouvelle variante, tant elle s'éloigne du pôle culturaliste autour duquel s'étaient développées les précédentes. Ni ce qui l'inspire ni ce qu'on attend de ses effets ne s'expliquent en effet par une volonté d'atténuer des différences culturelles ou de propager un symbole. Reste par conséquent, cette rencontre entre un désir de modernité et les formes les plus actives d'un territoire élargi à toutes les strates historiques et culturelles qui le composent, et une inspiration qui s'ouvre à toutes ces gammes morphologiques, en même temps que le registre des moyens disponibles circonscrit le champ des options possibles.

12. Interview, 1978.



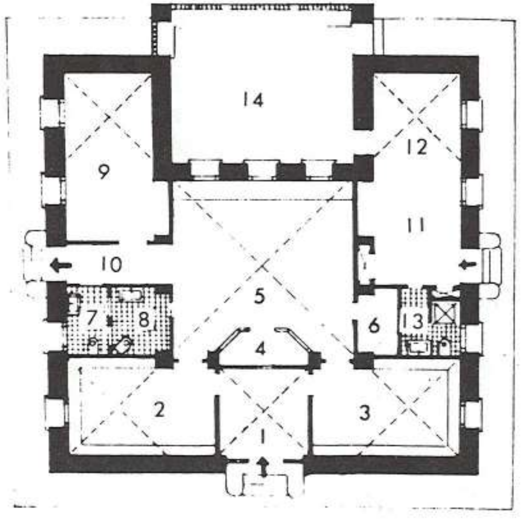


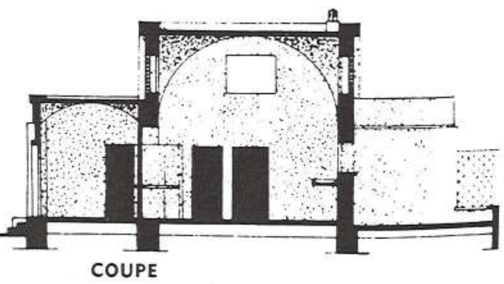


98. École de jeunes filles musulmanes, Bizerte, état actuel.

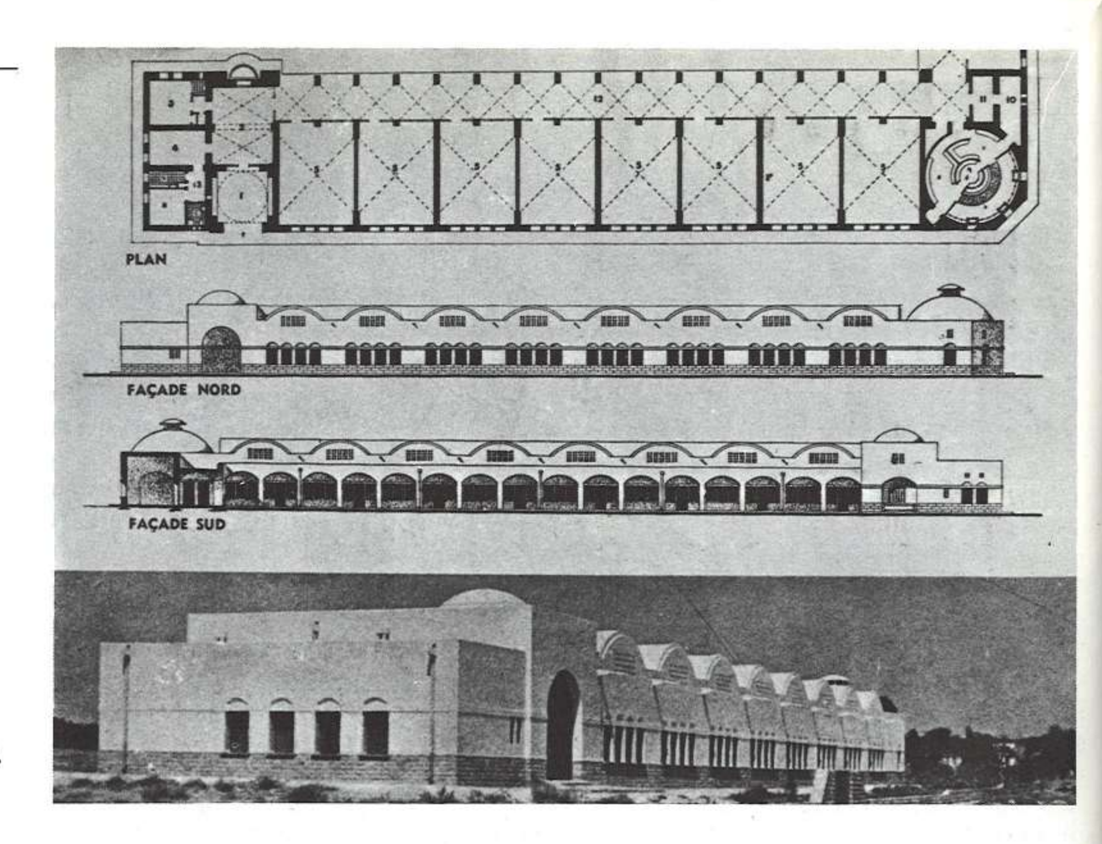
99. Lycée de Carthage (Tunisie), architecte Marmey.

100. École, Porto-Farina (Tunisie), architecte Herbé.





101. Dispensaire rural à Kalaa-Kebira (Tunisie), architectes B.H. Zehrfuss, J. Drieu, J. Kyriacopoulos (in *l'Architecture d'aujourd'hui,* nº spécial Tunisie, 1948). Ce poste sanitaire, dans lequel il n'est pas prévu d'hospitalisation, a été réalisé en six lieux différents.



102. Marché, Bizerte (Tunisie). (Extrait de *l'Architecture d'aujourd'hui, op. cit.*).

3. Deux points de fuite de l'arabisance

Guiauchain situait du côté des grands monuments arabes de l'Inde les sources de son arabisance, Valensi et Guy dans les caractères spécifiques d'un genre, Laprade et Gallotti dans des agencements morphologiques à la limite d'une culture et d'une nature, les architectes de la reconstruction tunisienne dans un certain rapport de blanc et de bleu, dans la manière de disposer une fenêtre sur un mur blanc.

La tendance générale, en schématisant sans doute à l'excès chacune de ses phases, pourrait donc être donnée par l'idée d'une arabisance évoluant dans le sens d'une ouverture toujours plus grande des champs de références impliqués dans la synthèse, mais aussi dans le sens d'une conception de plus en plus abstraite des caractères spécifiant une architecture ou une région.

D'abord, une recherche qui s'oriente vers l'identification de propriétés architecturales segmentaires et mineures, et de micro-conjonctions architecture/nature ou architecture/culture — non plus le monument dans le paysage, mais l'olivier et le mur blanc. Ensuite, une recherche conduisant à l'identification de lignes de définition du paysage toujours plus abstraites — jusqu'à découvrir dans un certain rapport de bleu et de blanc la formule générale de tout un paysage.

Ambiguïtés, polarités, avenir de l'arabisance

1. Variations sur un thème

Les variations observées précédemment nous ont permis d'apprendre comment l'arabisance, souvent cherchée à travers des jeux de symboles ou de pièces décoratives destinés à induire certaines associations d'idées, avait pu également être produite comme une dérivée de recherches formelles plus abstraites. Entre cette arabisance « figurative », chargée d'éléments signifiants très denses, et l'arabisance « expressive », née de la volonté de trouver un usage moderne à des formes et des techniques ancestrales, et par delà ces formes, une bonne conjonction de l'architecture avec le paysage et l'atmosphère, il n'y aurait alors de commun qu'une mise en variation de grands modèles européens sous une série d'influences locales.

L'arabisance pourrait ainsi qualifier un mode de variation spécifique de la plupart des courants architecturaux qui se sont succédés depuis un siècle; non une tendance particulière que l'on classerait à côté d'autres tendances, telles que l'éclectisme, le fonctionnalisme ou le brutalisme, mais un mode de variation commun à chacune d'entre elles; encore faudrait-il distinguer, pour chaque tendance, plusieurs variantes arabisantes selon les programmes, les architectes, les régions considérées.

Cela étant, il n'est pas impossible d'envisager les deux critiques majeures adressées par les architectes du xxe siècle à l'arabisance comme traçant deux limites au-delà desquelles la variation d'un type ne saurait être admise : un type européen dans le premier des cas, un type arabe dans le second.

2. Critiques de l'arabisance : le tournant de 1930

« Des esprits chagrins considèrent comme une hérésie de construire des gares, des postes ou des préfectures mauresques, sous prétexte que les Maures n'avaient ni gares, ni postes, ni préfectures. Les esprits chagrins n'ont pas tout à fait tort... [1]. »

Nous avons dit que les premières grandes attaques lancées contre l'arabisance remontaient aux années 1930. Si les motifs invoqués étaient d'ordres divers, ils sont aussi étroitement liés aux transformations advenues dans l'architecture européenne à la même époque. Ainsi la tendance symbolisante

1. J. Cotereau, « la Maison mauresque », in *Chantiers nord-africains,* juin 1930, p. 531-599.



103. Poste, Constantine, Algérie.

et décorative était-elle disqualifiée au nom d'une pureté formelle fondée sur la nudité des plans, le rejet de toute forme d'éclectisme et de toute décoration non motivée par des raisons de structure. Autant de principes chers aux architectes du Mouvement Moderne, et qui allaient se traduire par des critiques du type :

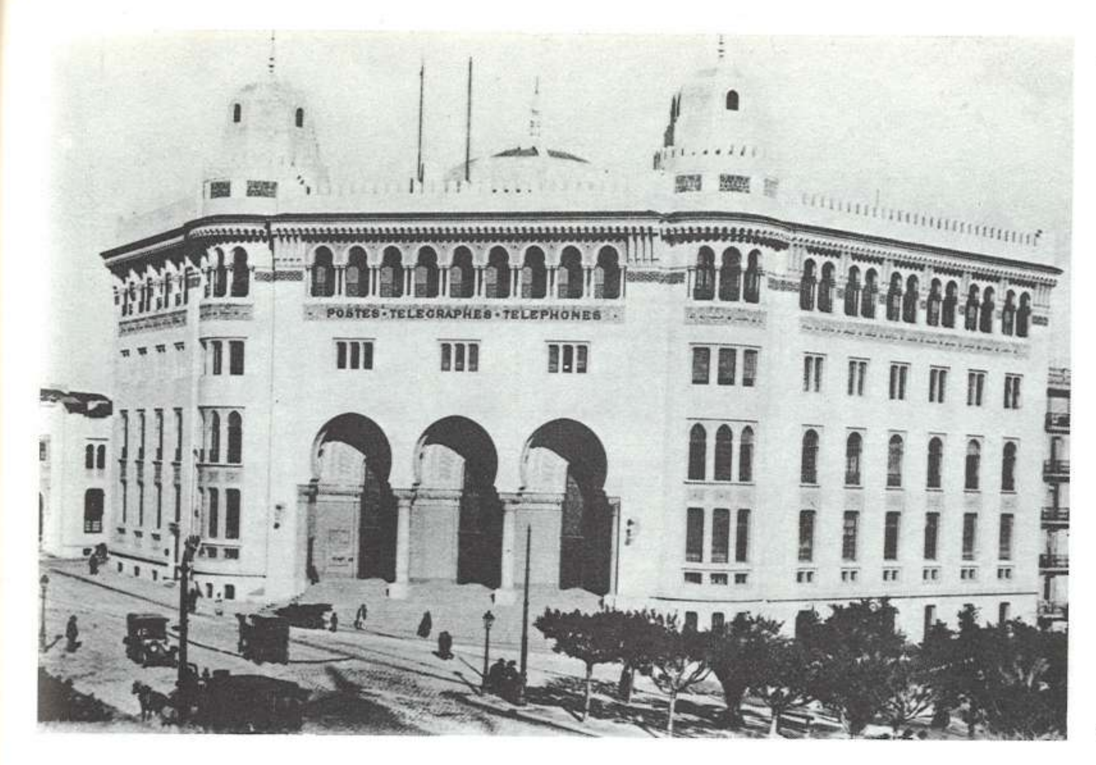
« Quels furent les goûts des premiers constructeurs? Venus de la métropole, ils découvraient au Maroc l'architecture hispano-mauresque : ils en furent séduits. Ils firent alors, avec plus ou moins de bonheur, ce que nous avons appelé depuis du pseudo-marocain... Nous sommes partis en guerre contre ce genre. Ce genre était menteur et faux; et par l'arbitraire dans la structure, et par l'emploi immodéré d'une décoration adorable mais issue d'une sensibilité morte, donc hors de nous (2). *»*

Quant à la tendance qui, dans l'architecture domestique essentiellement, avait accordé davantage d'importance à des recherches morphologiques, on en refusait les présupposés en invoquant l'impossible adaptation des Européens à un mode de vie arabe :

« Mais du seul fait que cet accord existe, du seul fait que la maison mauresque convient à l'existence orientale, il résulte a priori que, dans son intégralité, elle ne peut pas convenir à l'existence occidentale. A une existence ouverte, tournée vers l'extérieur, vers la vie sociale, vers la réalisation économique. Alors qu'elle est fermée, tournée vers l'intérieur, individualiste, construite pour la rêverie et l'inaction... Une race active n'a pas de temps à perdre (3). *»*

2. J. Borely, « l'Architecture nouvelle et l'urbanisme au Maroc », in *l'Art vivant,* 1930.

3. J. Cotereau, *op. cit.*



104. Alger, la Nouvelle Poste.

Enfin, une troisième critique était parfois formulée qui, tout en admettant le principe même de l'arabisance, en refusait certaines erreurs d'application. Tel serait, par exemple, le sens des remarques de L. Vaillat, chroniqueur architectural du *Temps* et rapporteur au Congrès d'urbanisme colonial de 1931, lorsqu'au retour d'un voyage en Tunisie, il écrivait :

« Au-dessus de ce bâtiment qu'on m'assure être l'Hôtel de ville de Sfax, un minaret s'élève. Pourquoi un minaret? Mais le minaret, dans la pensée du musulman, est réservé à la mosquée, comme le clocher dans nos villages, à l'église... Si nous construisons, nous autres Européens, un édifice public dans une ville musulmane, que ce soit véritablement dans l'esprit des choses musulmanes! Tâchons de comprendre leur raison profonde et, sous prétexte de « couleur locale », ne les employons pas à tort et à travers, avec une signification contraire aux scrupules des habitants sans quoi nous risquerons d'aller à l'encontre du but que nous poursuivons ([4]). *»*

A la différence de ces deux première critiques qui traçaient nettement une frontière, quasi-sociologique d'un côté, stylistique de l'autre, au-delà de laquelle la recherche architecturale devait être interrompue, la troisième visait donc plutôt la normalisation d'un genre dont la légitimité politique justifiait la légitimité architecturale.

A ces critiques, il convient toutefois d'associer ce qui dût apparaître alors comme une alternative à l'arabisance : le style méditerranéen ([5]). Formule qui servit à qualifier davantage une sorte de convenance naturelle entre les formes apparues en Europe dans les années 1920 et le climat de l'Afrique du

4. L. Vaillat, *le Collier de jasmin, op. cit,* p. 137.

5. Cf. notamment, J. Cotereau, « Vers une architecture méditerranéenne », in *Chantiers nord-africains,* 1930.



105. Poste de Bône (aujourd'hui Annaba), Algérie.

Nord que la recherche d'une adaptation de ces formes à un autre environnement : « une architecture nouvelle était née en Europe et s'y développait, qui convenait peut-être encore mieux au Maroc qu'aux ciels de Paris et d'Allemagne... » ([6]).

Si le concept de « style méditerranéen » a pu fonctionner positivement, ce n'est cependant pas pour avoir autorisé une telle transposition mais pour avoir contribué à l'ouverture des champs de références de l'architecte vers toutes les composantes du paysage architectural méditerranéen, et plus précisément vers l'architecture romaine et l'architecture populaire. Et c'est donc cette relecture du paysage et ce décloisonnement des champs culturels qu'il faut garder en mémoire si l'on veut estimer les incidences de ce concept sur les transformations de l'architecture nord-africaine, et non l'importation mécaniste des grands modèles du Mouvement Moderne.

3. Abandon de la politique des images

Dans le renoncement à l'arabisation, la politique a sans doute aussi joué un rôle. Ainsi, l'impulsion donnée à ces recherches par l'administration depuis Jonnart, semble s'être très sensiblement relâchée dans les années 1930. Peut-être du fait même de l'émergence d'un style plus méditerranéen, donc moins chargé d'agressivité nationale, et n'imposant plus le même effort de neutralisation de la différence; plus certainement du fait que la campagne

6. J. Borely, *op. cit.*



106. Villa en Tunisie vers 1930, architecte Joss Ellul.

idéologique amorcée dans les années 1900, à travers images et symboles semble avoir été relayée par d'autres modes d'intervention, dont l'habitat :

« L'amélioration du logement indigène, sa conception organisée, mariant les exigences de l'hygiène avec les coutumes et mœurs des habitants, apparaît comme l'un des moyens d'actions principaux capables d'opérer la sélection et l'accroissement du facteur humain (7). *»*

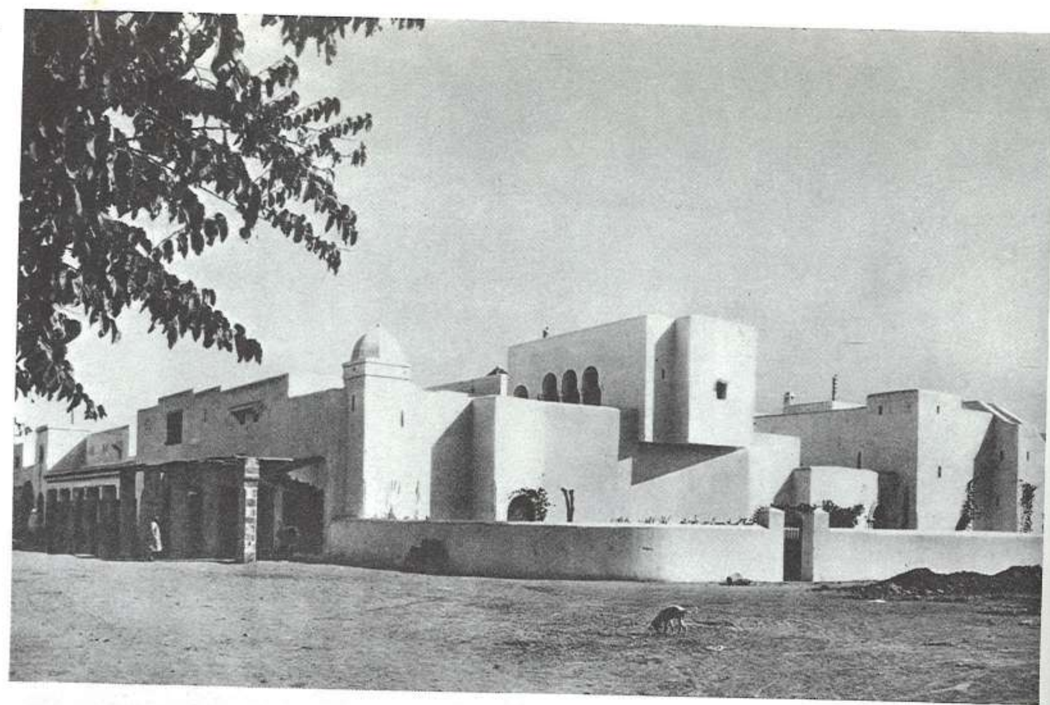
Là s'ouvrait en effet la possibilité de trouver une emprise plus directe sur les populations, notamment à travers la sollicitation de nouveaux besoins, ces mêmes besoins dont on avait si longtemps regretté l'absence :

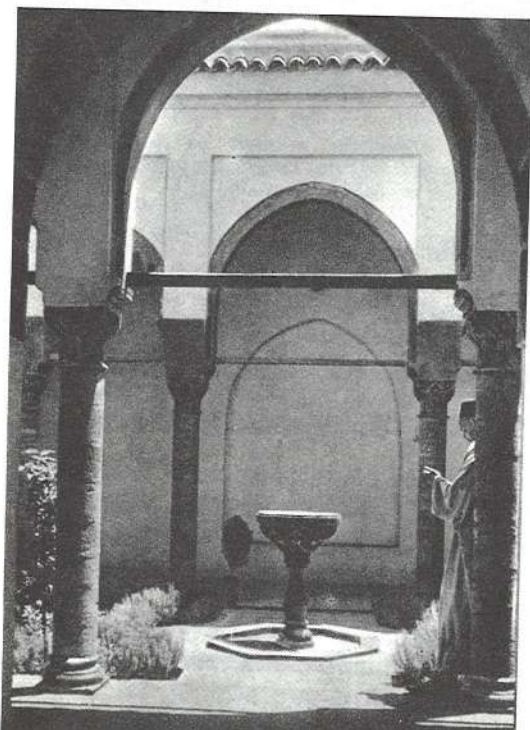
« Les indigènes (comme les kabyles ou arabes des terres) n'ont que bien peu de besoins. Eux ou leurs femmes travaillent tous les objets qui leur sont nécessaires. Ils préfèrent la vie contemplative, la liberté, l'égalité (car elle est bien grande dans ce pays) à tout autre bien (8). *»*

De sorte que l'opération idéologique menée antérieurement à travers l'architecture néo-mauresque serait à envisager comme le premier état d'une politique destinée à diffuser l'image d'une souveraineté protectrice en l'absence d'autres systèmes de régulation sociale; et notamment, de tous les systèmes qui, de l'habitat aux grands équipements scolaires et médicaux, jouaient ce rôle en Europe depuis le début du XIXe siècle. Ce qui expliquerait qu'en 1930, une fois les principaux réseaux d'équipements mis en place, le pouvoir des images et des symboles se soit peut à peu affaibli, relayé par d'autres mécanismes de contrôle, mieux adaptés au développement de

7. A. Persitz, « L'habitation indigène dans les colonies françaises », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, numéro spécial « France d'Outre-Mer », 1936. Voir également dans le même numéro, Pasquier Bronde, « l'Habitat indigène en Algérie ».

8. Mémoire du colonel Duvivier, *Que doit-on faire de la Régence d'Alger?*, 1833, cité par P. Cabat, *Civilisation des espaces et institutions militaires, l'exemple de l'Algérie à partir de 1830, op. cit.*





Nouvelle médina, Casablanca, 1916, architectes Laprade, Cadet et Brion (documents extraits de Léandre Vaillat, *le Visage français du Maroc, op. cit.*).

107. Vue générale.
108. Un patio.





Nouvelle médina, Casablanca (in Léandre Vaillat, *op. cit.*).

109. Une porte.
110. Une rue.

l'économie coloniale. On comprendrait alors la perte d'intensité de tous les signes de surface et le discrédit parfois jeté sur eux au nom d'une profondeur qui n'est plus celle de l'âme, mais celle du corps biologique et des rouages souterrains de la vie sociale. La critique purement architecturale de l'arabisance étant ainsi largement renforcée par cette nouvelle estimation des urgences politico-économiques et, en particulier, par la priorité donnée à l'action normative des équipements et de l'habitat sur l'action « séductrice » des images. A la pacification des consciences succède une entreprise visant l'intégration des corps à l'appareil de production :

« Ce serait une erreur de pousser le respect de leurs coutumes jusqu'à chercher à rappeler, par la forme et la disposition, les anciennes constructions qui tiennent surtout leur caractère du mode de bâtir et des matériaux employés. Les réalisations nouvelles devront être produites pour satisfaire aux vieilles coutumes et diriger certaines habitudes de manière à préparer la voie à une assimilation progressive aux mœurs européennes (9). *»*

On pourra comparer sur ce point la pseudo-médina de Laprade, Cadet et Brion, à Casablanca (1917) (fig. 107 à 110) et les zones d'habitat indigène réalisées ultérieurement par la France en ce même pays. La première, comme signe d'un temps où la souveraineté entretenait encore de subtils rapports avec l'image, et où l'arabisance exprimait avant tout la sympathie liant l'architecte et le pays :

« Nous utilisions nos rares loisirs à remplir les carnets d'innombrables croquis (...). Parmi les documents indigènes étudiés avec ferveur, rien ne nous intéressait, ne parlait plus au cœur que les maisons pauvres de Rabat et Salé la ville sœur. Nous avions passé des heures à les explorer, dessiner, mesurer. Mais, avant tout, on en savourait le charme infini, car rien n'est plus magnifique que le jeu de la lumière sur ces beaux cubes tous blancs, sur ces murs grossiers et ondulants sous les couches centenaires de badigeon à la chaux (...). C'était le cadre que nous rêvions de recréer pour les habitants de notre future ville (10). *»*

Les zones d'habitat indigène, signes d'un temps d'urgence et de besoins nus, exprimaient aussi une toute autre conception du rôle de l'architecte et de sa démarche dans le domaine de l'habitat :

« L'aménagement général de la ville, lié aux problèmes économiques, sociaux et démographiques de l'ensemble du pays se transcrit en prévisions de surfaces d'extension, et en quartiers organisés à l'intérieur d'une maille de grande circulation liée aux ports et aux aérodromes. L'étude des quartiers, elle, se base sur une certaine conception de la vie appliquée à une cellule sociale. Cette conception de la vie doit être la même pour l'ensemble des habitants, car tous ont pareillement besoin de lumière, d'espace, d'hygiène, de repos, d'éducation et de travail (11). *»*

Vingt-cinq ans et les C.I.A.M. séparent ces deux textes. Dans cet intervalle, tout le système de références, et la plupart des outils d'analyse dont dispose l'architecte se sont transformés. L'essentiel sera cependant de retenir comment l'arabisance, en tant que recherche d'un « caractère », s'est trouvée exclue de la problématique architecturale de l'habitat; et ce, dès l'instant où l'on est passé d'un système de normes formelles immanentes (observations et croquis sur les maisons populaires de Rabat et Salé) à un système de conception où les formes n'étaient plus dérivées d'autres formes, mais de

9. Seiller et La Thuillière, « le Problème de l'habitat indigène en Algérie », *l'Architecture d'Aujourd'hui,* 1936, nº 3.

10. Cf. *l'Urbanisme aux colonies,* tome 1, *op. cit.,* p. 96.

11. Ecochard, *Casablanca, le roman d'une ville,* Paris, 1955, chap. V : « Aménagement des nouveaux quartiers ».

normes biologiques ou fonctionnelles déterritorialisées (lumière, repos, travail, etc.). Restait l'adaptation de ces formes, conçues *a priori*, « aux coutumes et aux mœurs de l'habitant », mais n'allaient passer là que de grandes constantes morphologiques établies à partir de régularités sociologiques statistiques, et en aucune manière ce « charme » dont parlait Laprade.

Autrement dit, l'arabisance qui avait fonctionné sur le mode de la sympathie et de l'analyse d'un charme qu'on s'était efforcé de convertir en principes de composition, cette arabisance n'a pas résisté aux normes biologiques, fonctionnelles et sociologiques qui, dans les années trente, ont réorganisé tout le champ de la conception architecturale de l'habitat. Quant à l'arabisance qui avait fonctionné sur le mode décoratif ou symbolique, elle n'a pas non plus résisté à une manière doctrinale de lier organiquement et univoquement les surfaces à la structure interne des édifices. L'interruption de cette tendance traduisant ainsi, et dans le même temps, une entreprise de liquidation du visible dans le domaine de l'habitat, au nom de l'urgence à satisfaire hygiène et besoins, et une entreprise de normalisation du visible dans les autres domaines de l'architecture, au nom d'une vérité des formes fondée sur l'économie fonctionnelle qu'elles ont à servir.

4. Une critique inversée

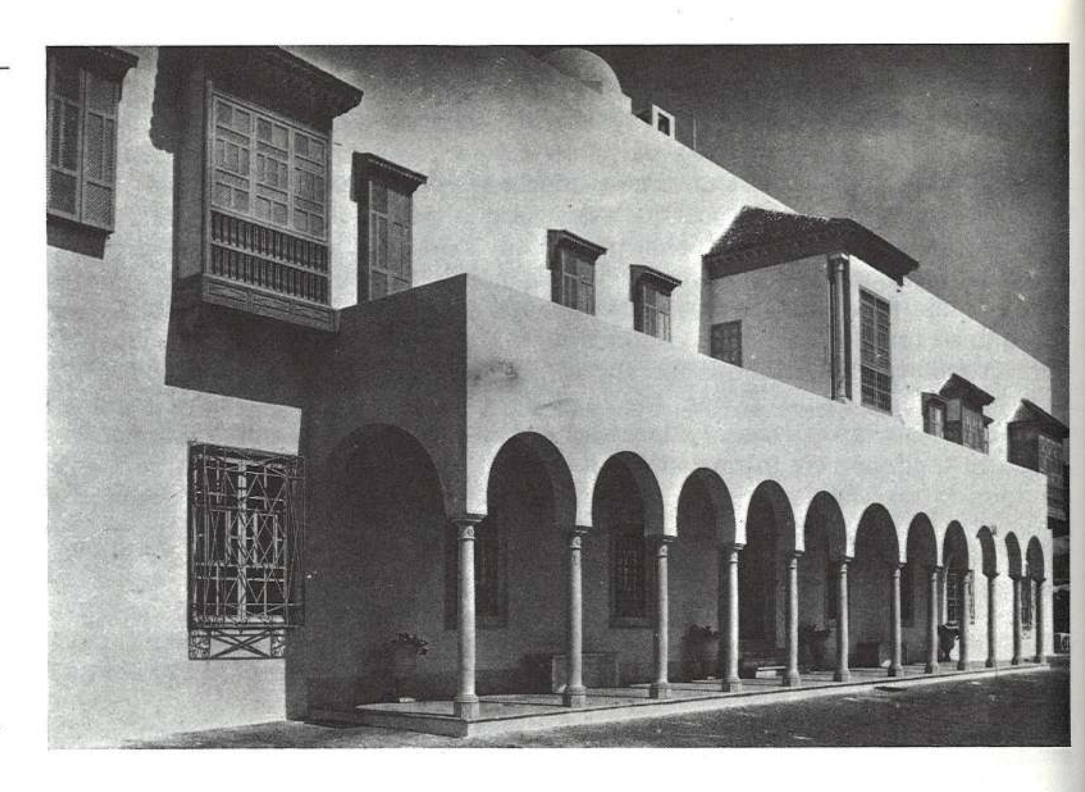
Si tout autres sont les objectifs poursuivis à travers les critiques adressées aujourd'hui à l'arabisance, la logique de l'argumentation conserve un profil identique. Ainsi, d'un côté, l'arabisance est-elle critiquée comme une tendance à la dénaturation de l'architecture arabe authentique, alors que, de l'autre, on lui reproche de liquider sous une image trompeuse tout un mode de vie traditionnel fondé sur les propriétés morphologiques, et non décoratives, de cette même architecture. Ce sont donc bien les mêmes arguments qui demeurent, sociologiques et stylistiques, bien sûr inversés quant à leur visée, mais identiques si on les rapporte au fait qu'il s'agit bien, dans l'un et l'aute cas, de défendre une forme d'intégrité menacée.

L'architecte apparaît donc, là encore, non seulement comme le conservateur d'une grande ligne stylistique, mais aussi comme le garant d'un mode de vie. Enfin, tant hier qu'aujourd'hui, l'arabisance ne fait l'objet que d'une analyse négative, un peu à la manière dont les monstres ont pu être longtemps considérés par l'Histoire naturelle comme placés en dehors de la nature.

5. Introduction à une analyse positive de l'arabisance

« L'art hétéroclite représente ce qu'il y a de plus vrai et de plus avancé, quoique de plus laid, dans la perspective d'évolution de l'architecture marocaine. C'est à partir de là qu'il faut attendre une mutation qui combinerait de façon satisfaisante la tradition et les techniques nouvelles [12]. »

12. J. Hensens, « Urbanismes et architectures du Maroc », *A + U*, nº 5, 1967, p. 26.



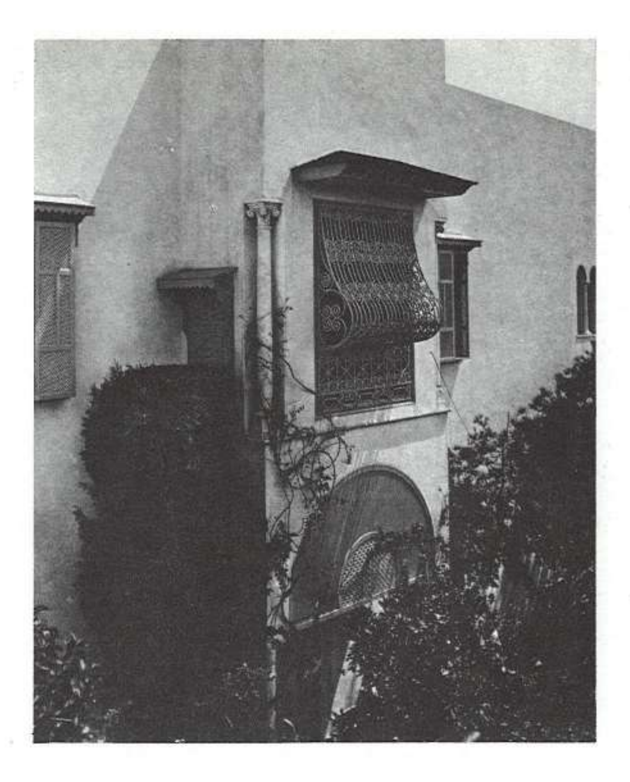
111. Villa Nejma Ezzohra, Sidi-Bou-Saïd (Tunisie), document extrait de V. Valensi, *op. cit.*

Dans l'analyse positive que l'on pourrait faire de l'arabisance, plusieurs pôles seraient à distinguer dans un premier temps, non à partir de critères extérieurs à la tendance mais en suivant les variations observables entre les différentes expressions de la tendance elle-même. A s'en tenir à ce que nous avons pu apprendre des multiples manifestations de ce phénomène en Afrique du Nord depuis un siècle, trois grands pôles peuvent être différenciés et associés à des problématiques distinctes : un pôle décoratif, un pôle expressif, un pôle machinique.

a) Un pôle décoratif

Première orientation de la tendance : l'arabisance se condense à la surface des édifices sous la forme d'éléments décoratifs dérivés de l'architecture arabe. Ce fut le cas des bâtiments publics construits par la France en Afrique du Nord dans les premières années du xxᵉ siècle et c'est cette même formule qui est reconduite aujourd'hui dans l'architecture domestique. Pour autant que cette application de pièces décoratives n'affecte pas, ou peu, la composition structurale de l'édifice, les problèmes qu'elle soulève sont avant tout d'organisation de la syntaxe et de constitution d'un corpus.

D'un côté, une série de questions relatives aux agencements susceptibles d'être réalisés entre diverses pièces décoratives et la structure du bâtiment,



112. Villa Nejma Ezzohra, façade ouest, commencée en 1912 et terminée en 1914 *(ibid.).*

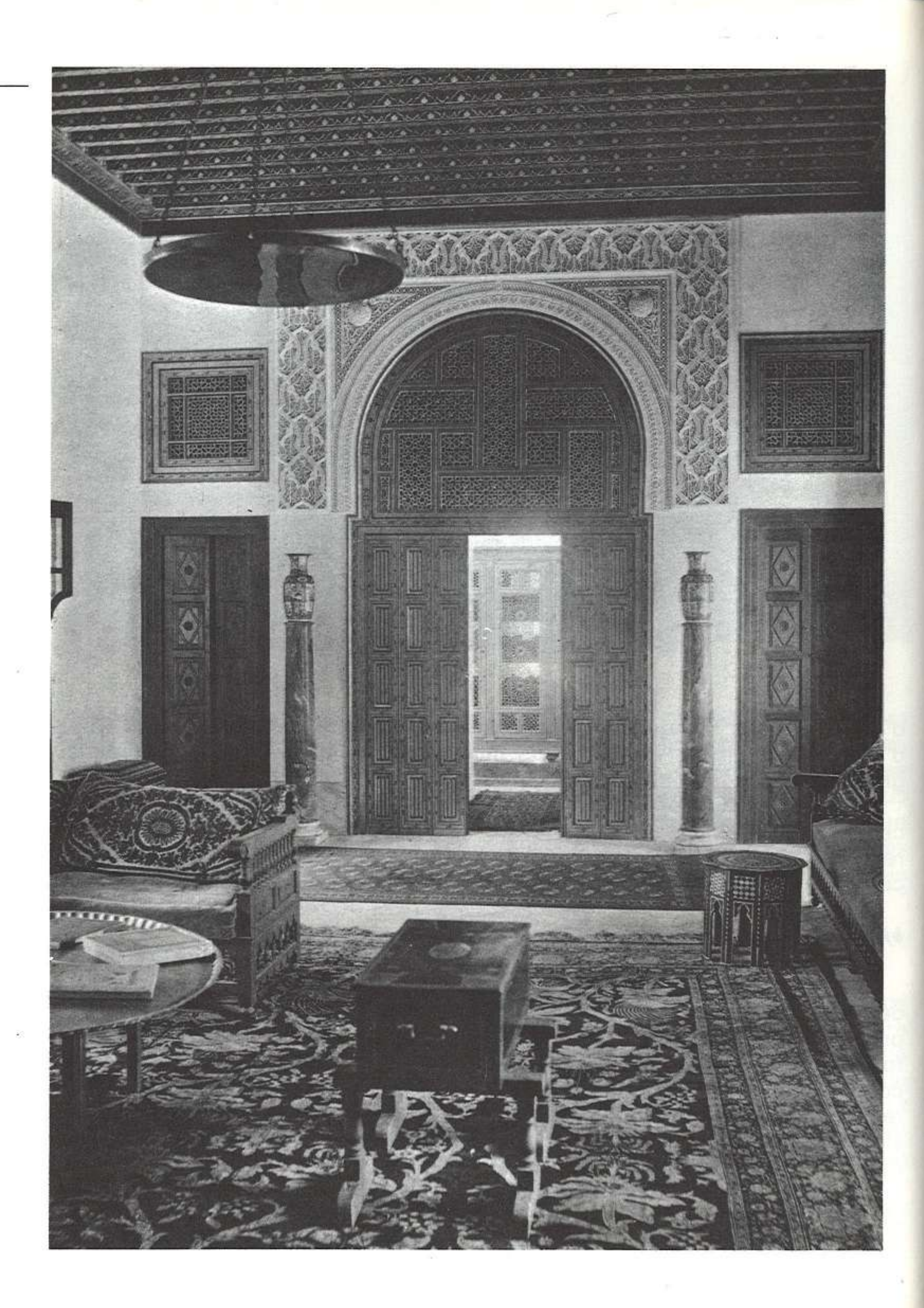
d'un autre côté, des questions portant sur la décomposition de grands types d'architecture arabe — majeurs ou mineurs — en éléments discrets, réintégrables au sein de nouvelles combinaisons.

En schématisant, on pourrait voir là une série de problèmes proches de ceux posés par une greffe : problèmes de compatibilité entre le donneur et le receveur, problèmes de tolérance de la structure d'accueil, problèmes d'acceptation dans la segmentation d'une organisation préexistante.

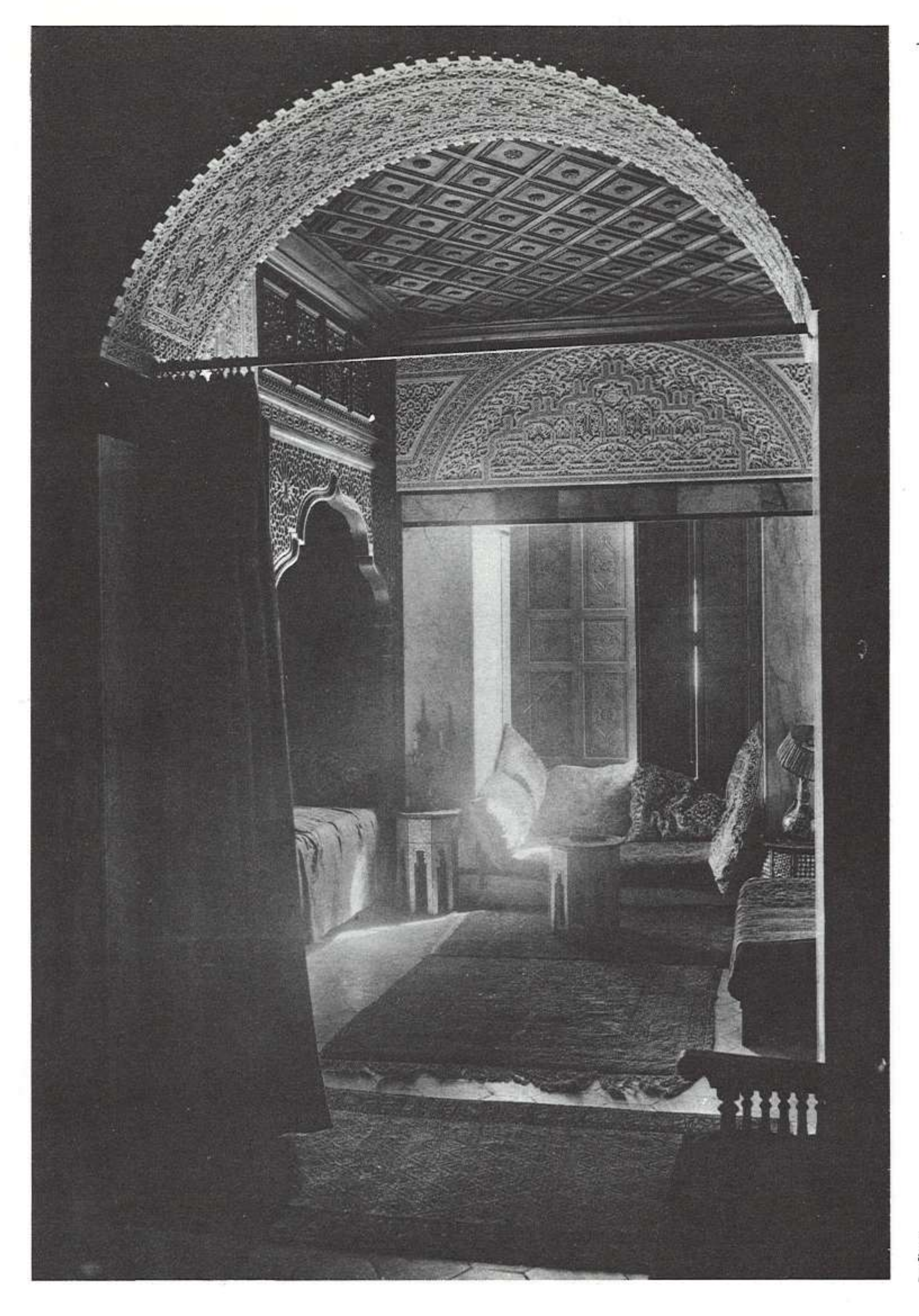
b) Un pôle expressif

A ce deuxième pôle de l'arabisance se rapportent les opérations de dérivation d'éléments structurels appartenant à l'architecture arabe vers des programmes sans équivalents dans le patrimoine existant. Ce fut le cas des formes d'arabisance mises au point dans l'après-guerre en Tunisie, et c'est la composition de l'ensemble du bâtiment qui est engagée ici. Il s'agit de la recherche d'un caractère fondé non plus sur des éléments à haute valeur signifiante mais sur des propriétés plus abstraites : des lignes, des échelles, des volumes, des matériaux, des coloris, des procédés de construction.

Au centre de cette recherche, un problème général concernant la transformation d'effets plastiques associés à des bâtiments bien déterminés, en principes de composition suffisamment abstraits pour être appliqués à de



113. Villa Nejma Ezzohra, bibliothèque *(ibid.)*.



114. Villa Nejma Ezzohra, alcôve du salon et lit de repos *(ibid.)*.

nouveaux programmes absolument distincts de ces modèles de référence. Autrement dit, l'exploration de l'existant n'est pas ici tournée vers la recherche d'un modèle déjà constitué mais vers le moment où le nouveau programme viendra se couler dans une configuration de points et de lignes, de surfaces et de matériaux, suggérant un parti, non un modèle. Et cela, en ne partant ni du programme, ni de l'environnement, mais en se situant d'emblée dans un intervalle exploratoire et expérimental, sur cette ligne où, comme l'indiquait avec perspicacité l'un des architectes rencontré au cours de cette étude, la muraille devient habitation en même temps que l'habitation devient muraille habitée.

Il ne s'agit plus alors d'un problème de greffe mais d'un problème d'hybridation. Au départ, deux séries formelles associées chacune à des programmes distincts, à l'arrivée, une nouvelle série formelle née du croisement réalisé entre le programme à traiter et des séquences morphologiques dérivées des deux séries initiales, selon un principe de compatibilité défini par le programme lui-même.

c) Un pôle machinique

Ce troisième pôle de l'arabisance correspond à ce qui a pu être tenté, dans le domaine de l'architecture domestique, pour faire concourir des formes et des espaces à certains programmes émotionnels à travers la mise en scène d'une nature, d'un lieu. Ce fut le cas des grandes machines exotiques construites en Algérie et en Tunisie par certains Européens fortunés dans les années 1900-1930, telle la villa Erlanger à Sidi-Bou-Saïd (Nejma Ezzohra) (fig. 111 à 114) ou la villa Sebastian à Hammamet (fig. 115 à 119). Se combine là une série d'agencements entre des séquences morphologiques construites et diverses productions naturelles — bruits, odeurs, paysage, végétation, l'architecture opérant en quelque sorte le branchement de l'habitant sur le milieu naturel. L'idée de machine désignant ainsi une manière de faire fonctionner l'architecture comme un piège destiné à capter et segmenter des flux de nature, afin d'amplifier un écho ou de propager un reflet :

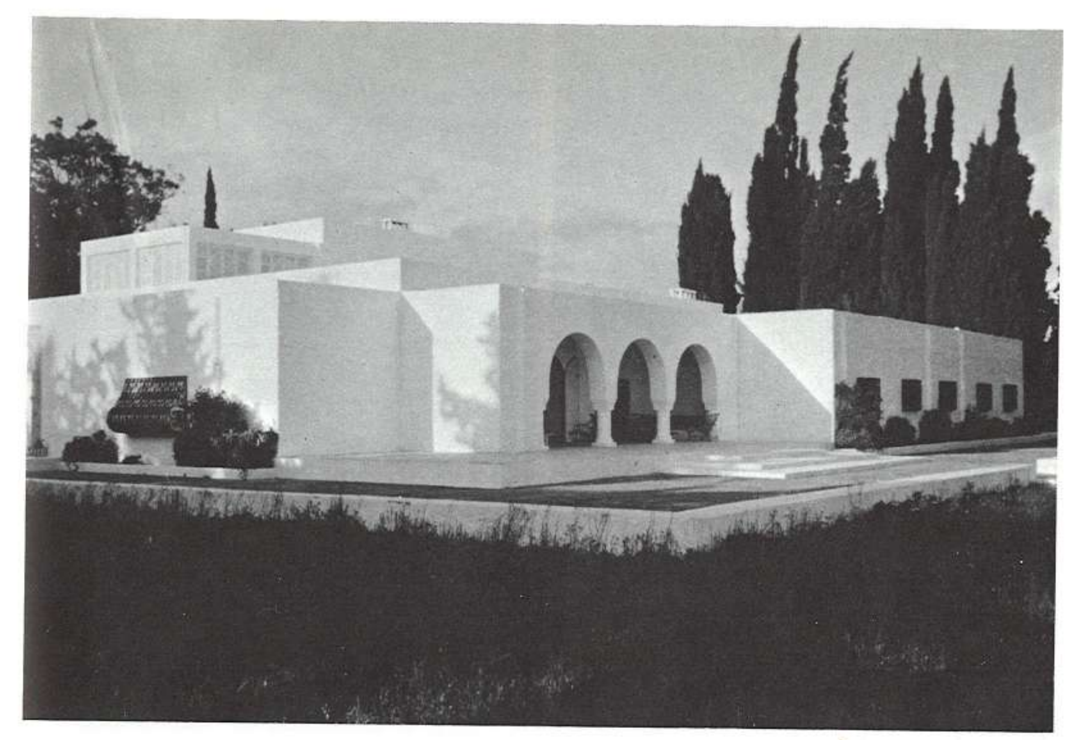
« En arrière de Nejma, on a pu discipliner l'espace contenu entre la maison et la colline, le concentrer en images précises. Un miroir d'eau, allongé entre deux rangées de cyprès, reflète le minaret qui, là-haut, vacille dans la profondeur du ciel. Une hirondelle l'effleure et le raye de son paraphe [13]. *»*

Peu de symboles ou de pièces décoratives, mais beaucoup d'astuces inventées pour jouer avec l'environnement et transformer l'architecture en un révélateur de paysages :

« Partout on sent la présence d'un homme qui n'a pas eu l'audace de se substituer à la nature, mais qui, ayant découvert un des plus beaux paysages du monde et voulant exprimer l'émotion que lui cause cette vue, ménage des pauses aux endroits propices, prolonge des lignes [14]. *»*

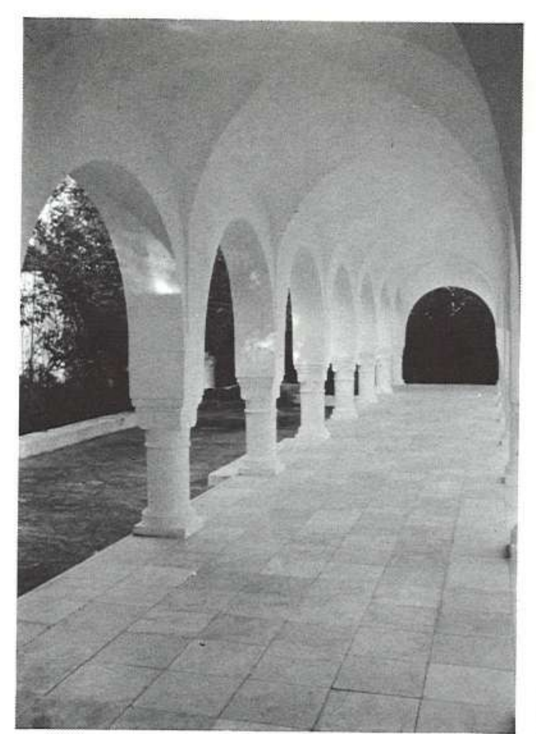
13. L. Vaillat, *op. cit.*, p. 92.

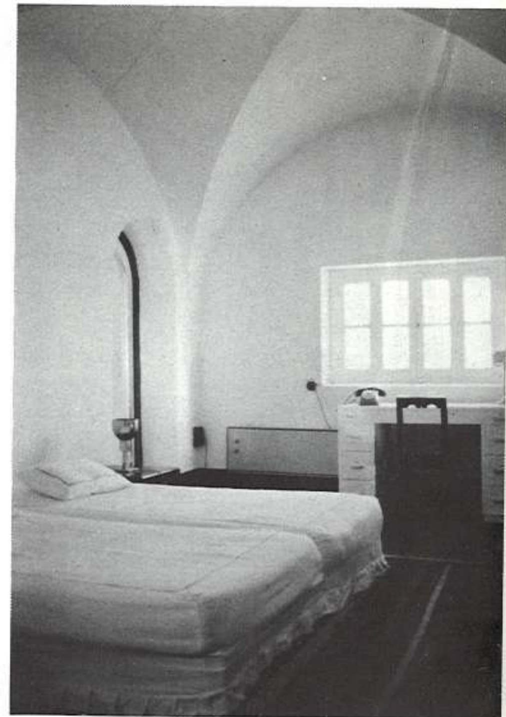
14. *Ibid.*





115, 116. Villa Sebastian, Hammamet, Tunisie, 1930.





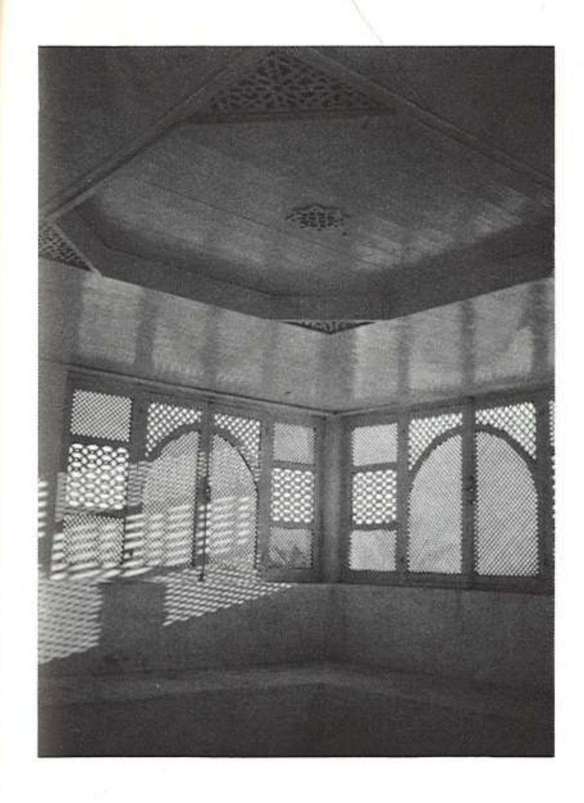
Villa Sebastian, Hammamet.
117. Galerie intérieure.
118. Chambre à coucher.
119. Salon d'été.

Conjonctions opérées, grâce à l'architecture, entre l'habitant et les plus éphémères, comme les plus stables, des productions naturelles : aussi bien le passage d'une hirondelle ou d'une lumière saisonnière, que le bruit continu d'une fontaine au milieu d'un patio ouvert sur le ciel.

Ce que l'arabisance retient ici de l'architecture arabe, ce sont donc les formes et les dispositions les plus actives quant à leur pouvoir de connexion avec le milieu, les plus capables d'induire et de condenser certaines expériences émotionnelles. Autrement dit, les problèmes soulevés par cette forme d'arabisance ne concernent plus en premier lieu les rapports à instaurer entre plusieurs espèces architecturales, mais les relations de l'architecture avec la nature, et surtout, de la nature avec les agencements morphologiques les plus à même de déclencher ou de faire résonner des événements sensibles.

A la différence de beaucoup d'éléments décoratifs ou symboliques qui tirent leur valeur sensible de leur appartenance à une histoire culturelle, ou de l'image souvent stéréotypée qu'on se fait d'une tradition architecturale, nous voyons que l'agencement machinique se rapproche davantage d'une combinaison de matières et de formes dont le pouvoir est avant tout de connexion avec le dehors — un paysage, une nature, une saison. C'est pourquoi, plus l'architecture ici sera dépouillée, mieux elle pourra révéler ce dehors, et parvenir à cet « équilibre miraculeux entre l'architecture et le paysage, entre la nature et la manière dont l'homme sait y ajouter ([15]). ». Ce qui définit un

15. *Ibid.*



mouvement inverse de celui de l'arabisance décorative, où c'est l'accumulation de caractères qui permet d'obtenir et d'amplifier un effet.

Sur un plan plus général, on pourra donc distinguer ces deux pôles selon les grandes dimensions que l'objet architectural articule dans chaque cas.

D'un côté, des pièces décoratives qui fonctionnent tantôt comme des images destinées à conjuguer des différences raciales et culturelles sur un mode symbolique (époque coloniale), tantôt comme des agents de différenciation individuelle au sein d'un espace social où la richesse, la puissance, la singularité ou la conformité, trouvent souvent là un moyen de s'afficher commodément sur une façade (villas de l'époque post-coloniale). L'architecture jouant dans tous les cas le rôle d'une surface d'application pour des signes qu'il s'agit de déployer à la charnière de deux ensembles collectifs dans un cas, d'un ensemble collectif et d'un ensemble individuel dans l'autre cas.

D'un autre côté, des conjonctions nature/culture obtenues à travers un corps architectural jouant le rôle d'un medium, et exprimant dans sa composition, la priorité donnée par une culture — ou par un moment culturel, ou par un projet individuel — à une gamme de sensations susceptibles d'être induites par des paysages.

On comprendrait alors l'importance donnée à l'architecture dans l'expérience que de nombreux Occidentaux firent du monde arabe, et le rôle qu'ils

lui conférèrent parfois dans l'apprentissage culturel où ils s'étaient aventurés. C'est en tout cas dans cette perspective qu'il faudrait analyser la construction de ces grandes machines exotiques qui, dès la fin du XIXe siècle, avaient ouvert un chapitre bien particulier de l'arabisance. Tendance mineure si l'on veut, mais qui n'indique pas moins une ligne d'inflexion réelle de l'arabisance et une potentialité de l'architecture qui reste à explorer.

6. Avenir de l'Arabisance

Une appréciation sommaire de ces cinquantes années d'arabisance pourrait nous conduire à apprécier ce décodage des traditions architecturales de l'Afrique du Nord par les architectes coloniaux, et les opérations de fragmentation qui ont accompagné le transfert de certains éléments de ce patrimoine vers des programmes qui lui étaient hétérogènes, comme une entreprise de dissolution de tous les liens organiques qui assurent la cohésion d'une architecture. De l'arabisance apparue au cours de ces années, on ne retiendrait alors rien d'autre que l'invention d'un décor, plus ou moins réussi, destiné à masquer l'antagonisme irréductible de deux civilisations et la domination de l'une sur l'autre. Et, à l'appui de ce jugement, on pourrait avec raison invoquer le caractère illégitime des disjonctions fondamentales associées à cette entreprise : disjonctions entre l'ordre urbain et l'ordre architectural, entre l'ordre architectural et l'ordre décoratif, entre l'ordre symbolique et l'ordre fonctionnel.

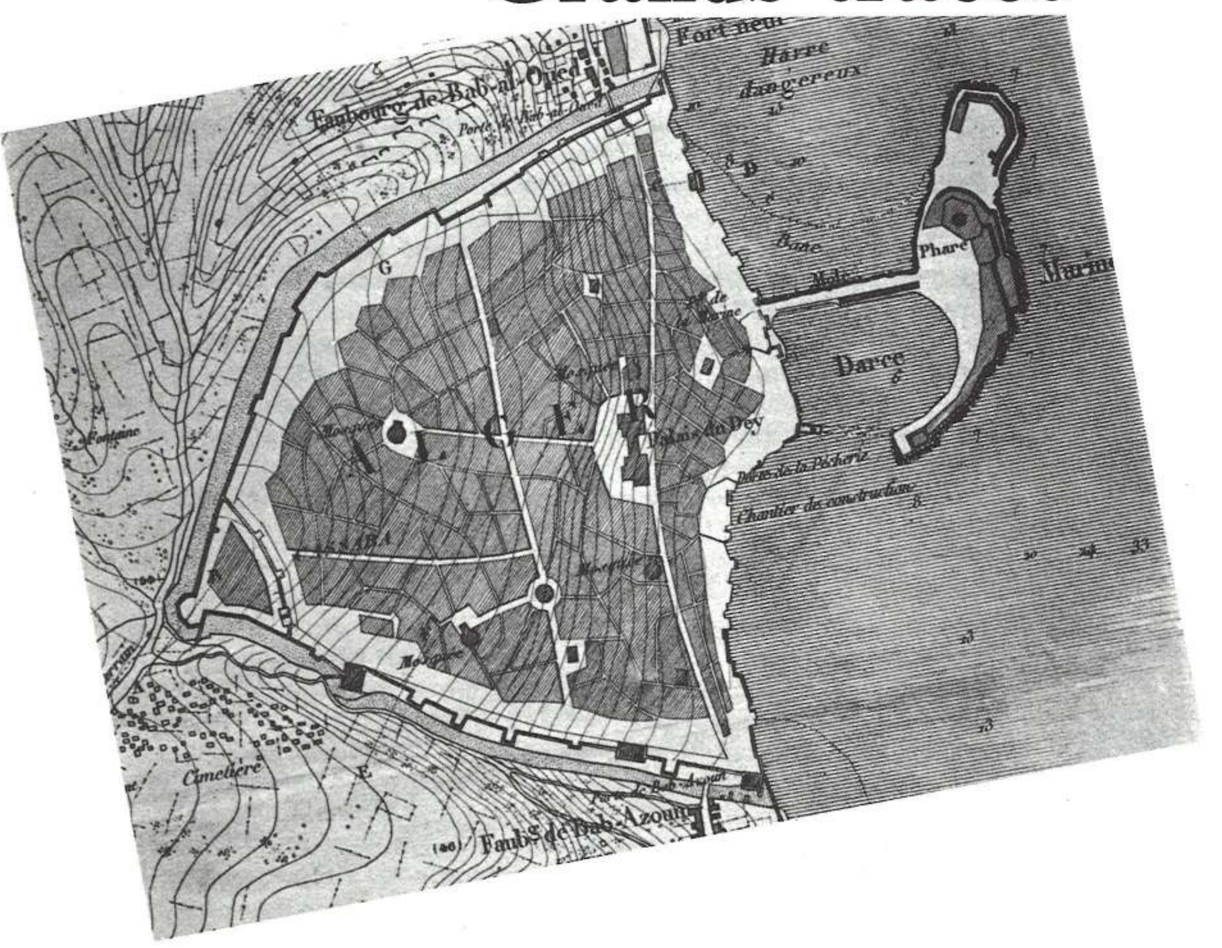
Reste alors, qu'en réduisant ainsi l'arabisance à n'être qu'un des nombreux symptômes d'une décomposition culturelle amorcée ou accélérée par le colonialisme, on ne fait que repousser l'inévitable question posée par le traitement architectural de programmes sans aucune référence dans la tradition locale : gares, aéroports, hôtels, usines...

Mieux vaudrait admettre que si l'arabisation a bien eu, à un moment de son histoire, la fonction de masquer les transformations profondes apportées par le colonialisme dans les dimensions spatiales d'un autre univers culturel, cela n'hypothèque pas pour autant les réponses formelles qui furent apportées à travers elle au problème plus général que pose à toute tradition architecturale l'arrivée de nouveaux programmes. La véritable question consisterait donc à évaluer quelles propriétés et quelles potentialités de l'architecture traditionnelle ont été effectivement récupérées dans l'arabisation, plutôt que de rejeter le phénomène dans son ensemble, au nom d'une stricte orthodoxie. Il ne s'agit donc pas de nier le contenu idéologique de l'arabisation, mais de le dépasser, et ses développements actuels en divers pays arabes nous y invitent, au profit d'une conception visant à enrichir cette tendance de nouvelles expressions ou de nouvelles formules.

« L'autre manière de recommencer, au contraire, c'est reprendre la ligne interrompue, ajouter un segment à la ligne brisée, la faire passer entre deux rochers, dans un étroit défilé, ou par dessus le vide, là où elle s'était arrêtée [16]. *»*

16. G. Deleuze, C. Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 50.

Grands tracés



Si l'histoire de l'arabisance, c'est un peu l'histoire des conjonctions recherchées entre deux ordres architecturaux, l'histoire des limites et des grands tracés se confond avec l'histoire de la différenciation progressive, puis de la séparation de deux ordres urbains : celui de la ville coloniale et celui de la ville indigène.

Cette différenciation — amorcée dès les premiers jours de la conquête algérienne, avec le nouveau régime morphologique imprimé aux tracés des voies de communication à l'intérieur même des villes indigènes — allait atteindre son point culminant au Maroc, avec l'instauration d'une zone non-aedificandi entre les villes nouvelles et les médinas.

Au point de départ de ce processus, aucune limite qui soit venue séparer les deux villes mais, en revanche, l'expansion destructrice d'un ordre urbain métropolitain, porteur de nouvelles régularités formelles; au point d'arrivée, deux ordres urbains hétérogènes, séparés par plusieurs centaines de mètres, l'un en expansion continue, l'autre préservé en son intégrité, mais gelé en sa croissance. Entre ces deux points extrêmes, une série de gradients intermédiaires qui permettent de lire plusieurs formules d'articulation des deux systèmes urbains et des variations sensibles dans la physionomie des tracés.

Nous distinguerons six phases dans l'évolution de ce processus entre 1830 et 1945.

Au recto :
120. Alger, plan Boutin, 1808.

1. Alger, 1830-1855

Phase 1 : Alger, Bône, 1830

A Alger, les premiers travaux d'urbanisme entrepris par la France aux lendemains de la conquête, concernaient l'élargissement de plusieurs rues et leur alignement, ainsi que l'aménagement d'une grande Place d'Armes, d'abord désignée sous le nom de Place Royale puis de Place du Gouvernement. Ces opérations, réalisées dans le bas de la ville indigène, à proximité du port, sous la direction du Génie, répondaient en premier lieu à des objectifs militaires. Elles devaient permettre le rassemblement et le mouvement des troupes, le déplacement du matériel de guerre. De la Place du Gouvernement, dont les dimensions avaient été calculées pour autoriser l'alignement d'un bataillon, trois rues rayonnaient : l'une vers le port (rue de la Marine) et les deux autres vers les forts Est et Ouest qui défendaient la ville (fig. 121); leur largeur avait été déterminée en fonction de la marche des troupes et du gabarit des engins militaires [1].

Un projet d'alignement des principales rues de la ville de Bône [2] (aujourd'hui Annaba), de 1830 également, permet de constater des interventions analogues sur la ville indigène. On y retrouve une même grande place d'où rayonnent plusieurs rues conduisant aux fortifications. Une différence cependant, les alignements concernent ici un nombre de rues nettement plus important, et ils donnent par conséquent l'idée d'une restructuration globale du système de communication intra-urbain.

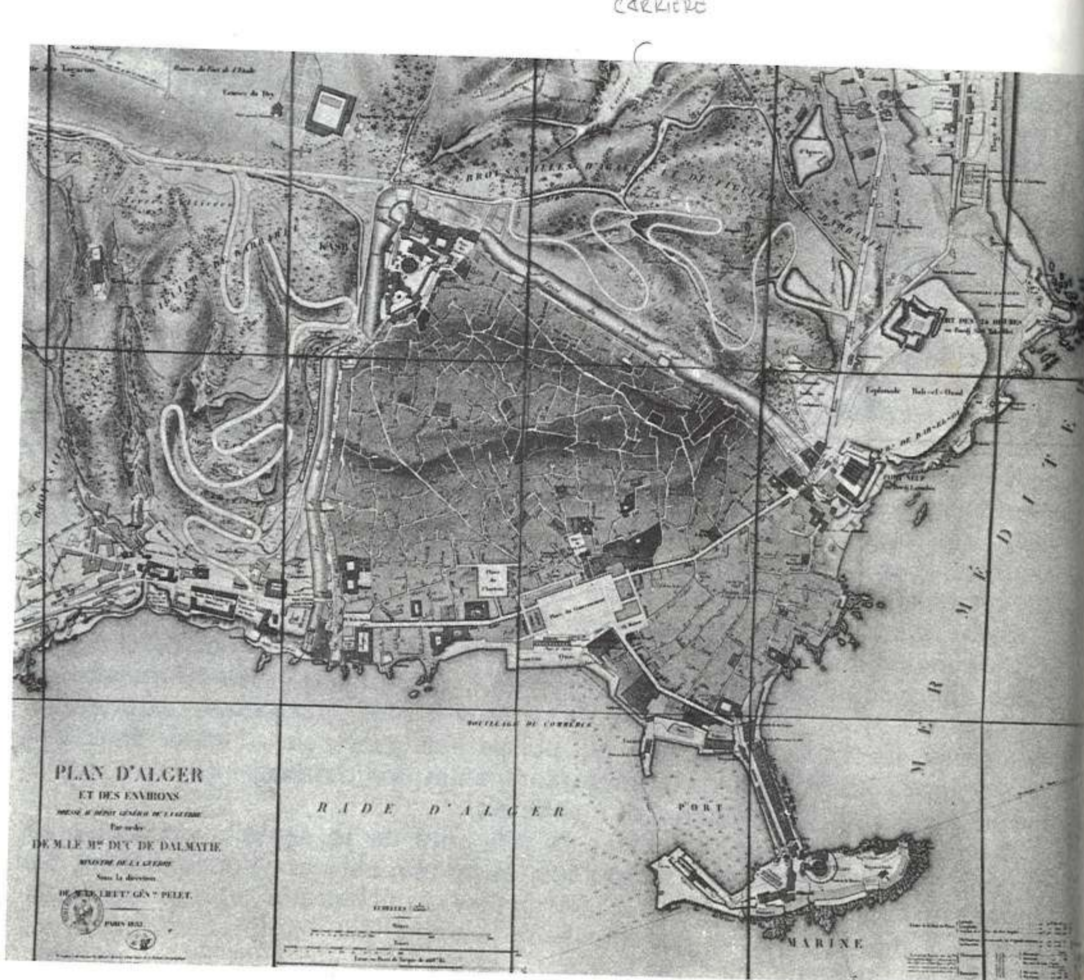
Cette *priorité donnée aux objectifs militaires* dans l'aménagement des villes algériennes conquises dans les années 1830 constitue une des caractéristiques dominantes de la première phase de l'implantation urbaine française en Afrique du Nord. Il fallait alors faire face à des convoitises extérieures, conquérir aussi une place forte qui puisse servir de point d'appui dans une stratégie méditerranéenne [3], se garantir enfin des dangers intérieurs, car la pacification était encore loin d'être achevée.

Ces enjeux multiples, ajoutés à la précarité de la situation française en Algérie, justifièrent pendant longtemps les nombreuses servitudes placées par la puissance militaire à Alger. L'interdiction de construire au-delà des remparts, la monopolisation des meilleurs terrains par l'armée en furent les principales conséquences. De là naquirent les multiples conflits qui opposè-

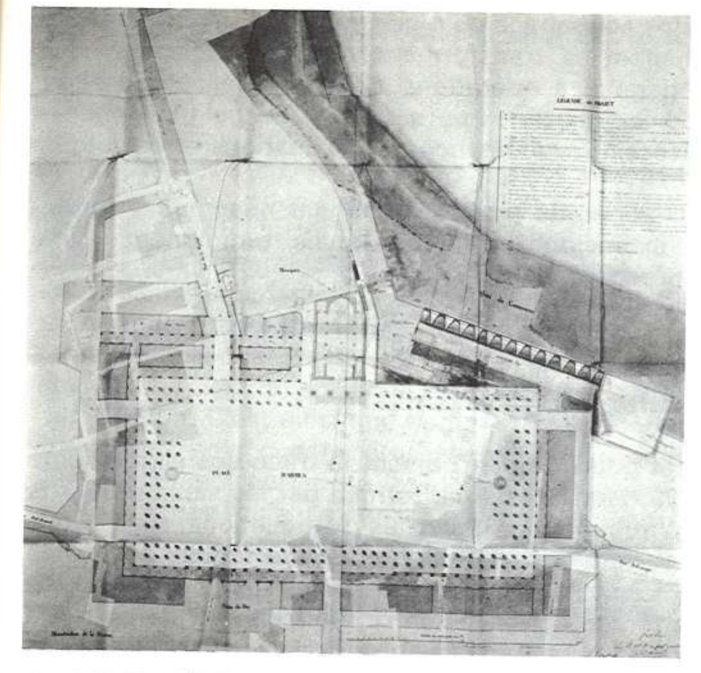
1. R. Lespes, « l'Évolution des idées sur l'urbanisme algérois de 1830 à nos jours », in *Chantiers nord-africains,* mars 1933, p. 247 sq.

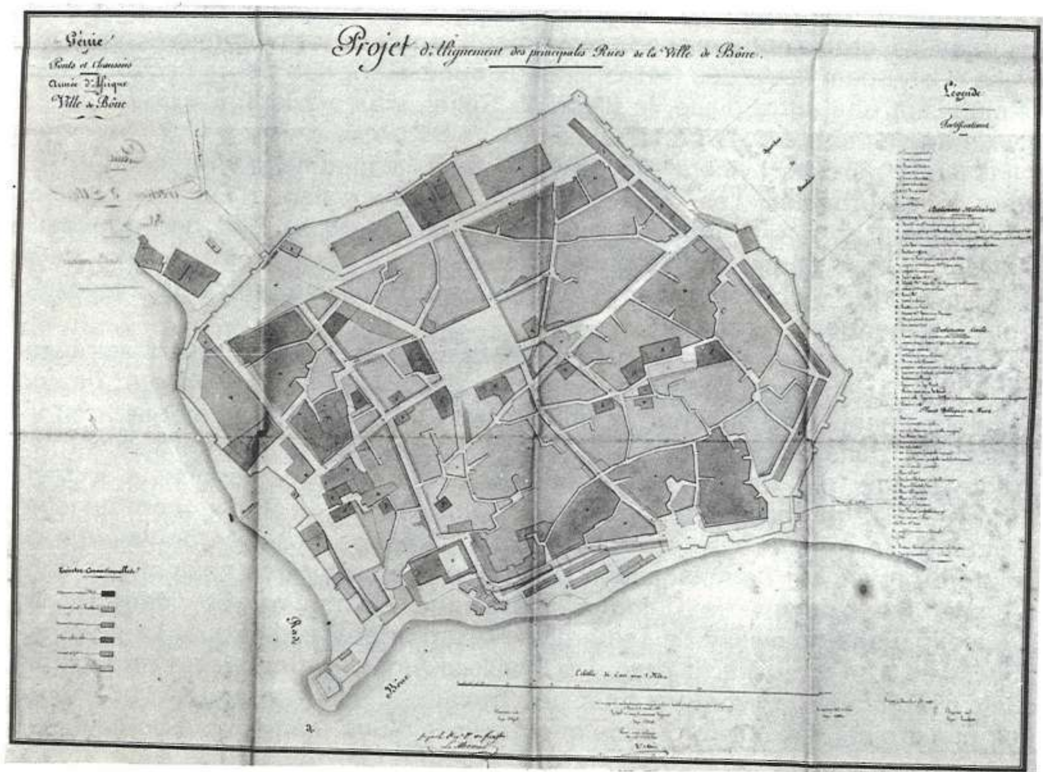
2. Cf. *Archives du Génie,* Vincennes, S.H.A.T. (Service historique de l'armée de terre).

3. « Avec Toulon, et Mahon qu'en cas de guerre maritime nous devons occuper en alliés ou en maîtres, il nous assurera, quand nous voudrons, et malgré Malte ou Gibraltar, la prépondérance dans la Méditerranée (...) pour la grande lutte dont elle sera prochainement le théâtre. » Le Chef du Génie, cité par Lespes, *Alger, Étude de géographie et d'histoire urbaine, op. cit.,* p. 231.



121. Alger, plan Pelet, 1832.





122. Alger, plan de rectification de la place d'Armes, 1832.

123. Bône (aujourd'hui Annaba), projet d'alignement des principales rues, 1833.

rent civils et militaires : les uns souhaitant qu'Alger conserve un caractère de place forte, les autres souhaitant sa transformation en place commerciale. D'où l'impression qui se dégage des opérations urbaines réalisées à Alger pendant une bonne partie du XIXe siècle : impression d'une politique menée au jour le jour, sans grand dessein, avec beaucoup d'hésitations et de retours en arrière.

Entre 1845 et 1860, deux séries de projets retiennent néanmoins l'attention; ils concernent tous l'extension de la ville mais témoignent d'une première évolution dans l'approche de la question.

Phase 2 : Alger 1845, une première extension de la ville

Les projets de 1845 avaient pour premier objectif le tracé des alignements sur les terrains conquis à l'extérieur de la ligne formée par les vieux remparts de la ville, grâce à la construction de nouvelles fortifications (fig. 124). L'extension comprenait une surface à peu près équivalente à celle de la ville indigène toute entière, zone française comprise. L'armée s'était réservée les terrains situés au bas de cette zone d'extension, c'est-à-dire en sa partie la moins déclive. Au-dessus, le faubourg Bab-Azoun, un quartier d'habitation et de commerce qui présentait une double physionomie : dans sa partie basse, les rues se croisaient perpendiculairement autour d'une première place, la Place d'Isly; plus haut, des tracés sinueux épousaient une pente accidentée et rejoignaient une autre place, la Place du Sahel, située à la limite de la ville, à proximité de l'une de ses portes.

Plusieurs percées avaient été prévues dans la médina pour raccorder les deux zones urbaines. Les deux premières la traversaient d'Est en Ouest et permettaient ainsi une jonction avec les zones Nord et Sud des nouveaux quartiers. La troisième coupait perpendiculairement ces tracés au centre de la ville indigène, établissant une communication directe entre la Place du Gouvernement et la Casbah.

A la différence des plans d'aménagement antérieurs, ces derniers semblent donc avoir été conçus à partir d'une vision plus générale de la ville et de son développement. On constate notamment que les quartiers indigènes sont ici réarticulés dans un dispositif qui tend à homogénéiser les deux systèmes urbains tandis que, par ailleurs, les dimensions grandioses données à certains tracés — 100 m pour l'aménagement d'un boulevard du Sud — commencent à modifier le premier visage de la ville européenne. Ainsi, les boulevards de ceinture prévus sur l'emplacement des anciens fossés turcs ne sont pas sans rappeler les « rings » de Cologne, Vienne ou Hambourg. Se lisent là des préoccupations nouvelles de salubrité, d'aération et d'esthétique. La crise qui survint en 1846, et qui fit perdre à la ville d'Alger un tiers de sa population, allait néanmoins interrompre tous ces travaux. Il fallut attendre 1855 pour voir ces projets d'extension repris et actualisés d'une manière qui bouleversait en fait sensiblement cette première conception de l'extension.

Phase 3 : Alger 1855, projets pour de nouvelles villes

« ... *Nous autres Français, nous avons d'autres besoins* (4). »

Tout autres sont, en effet, les projets de 1855 puisqu'ils proposent tous la création d'une nouvelle ville (fig. 125), au-delà de la ligne Est des fortifications de 1845 (5). Si les motifs qui justifient ce nouveau parti sont d'ordres divers, leur dénominateur commun paraît avoir été la prise de conscience de l'impossible adaptation de la ville indigène aux besoins et aux équipements de la colonie française. Prise de conscience certainement favorisée par le relâchement des servitudes militaires, dans une période marquée par la stabilisation de la présence française en Algérie et par les progrès de la pacification. C'est ainsi que l'on peut comprendre pourquoi les larges avenues souhaitées pour satisfaire des besoins d'air, d'espace et de végétation, dont l'aménagement aurait été infiniment plus coûteux à réaliser à l'intérieur de la ville ancienne qu'à l'extérieur de celle-ci, entraînaient tout naturellement à concevoir une autre ville. D'autant plus qu'on invoquait encore, comme condition à l'implantation de nombreux équipements et bâtiments publics — gares, hôpitaux, préfecture, etc. —, une large provision d'espaces libres.

« Nous avons pensé qu'à côté de l'ancienne capitale de la piraterie, en remplacement de ces rues dont les pentes sont si pénibles à gravir, du peu de terrain convenable disponible pour établir les constructions, où il est matériellement impossible d'établir aucun édifice monumental, il était nécessaire dans un emplacement plus agréable, d'établir une ville nouvelle où, sans effort, avec moins de dépense que ne coûtera l'ouverture des rues et les constructions des escaliers projetés sur les boulevards dans l'ancienne ville, on pourra ouvrir de larges rues, de grands boulevards, y tracer des places spacieuses où des plantations maintiendront la fraîcheur, et où une population européenne pourra trouver tous les agréments et toutes les conditions d'hygiène nécessaires à sa conservation, ce qu'elle ne pourra jamais avoir dans l'enceinte actuelle (6). »

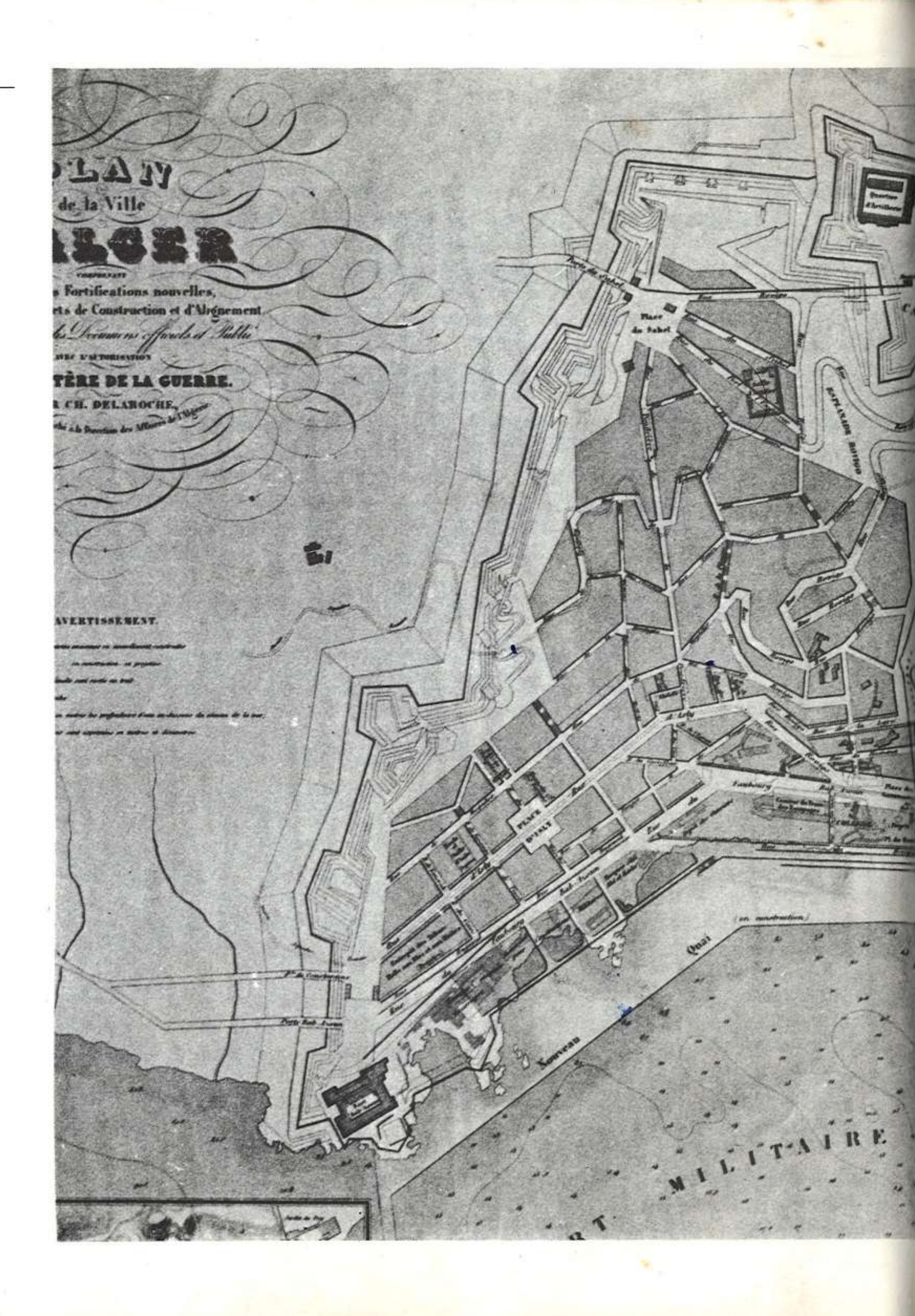
Bien que ces plans soient demeurés à l'état de projet — les multiples crises qui secouèrent la colonie de 1865 à 1873 enlevant tout espoir d'attirer les capitaux nécessaires à de pareilles entreprises — ils permettront néanmoins de dater et de situer une première série de facteurs explicatifs de la dissociation entre ville indigène et ville coloniale. Une dissociation partielle, puisque la zone française située dans l'ancienne ville fonctionne encore comme un appendice naturel de la ville nouvelle, et qu'il n'y a donc pas à proprement parler de limite entre les deux villes, pas plus qu'il n'y avait à cette époque de projet de séparation des communautés. Une dissociation qui préfigure néanmoins l'avenir, puisque c'est bien cette image, encore virtuelle, d'une forme urbaine à double face qu'évoqueront les développements réels de plusieurs villes tunisiennes et marocaines.

Mais il faut aussi voir là l'émergence des principaux thèmes autour desquels viendra peu à peu se spécifier par la suite l'urbanisme colonial. Tout d'abord la volonté de donner un tour monumental aux édifices publics et aux travaux d'urbanisation. Préfiguration de ce qui finira par se concrétiser dans le « style du vainqueur », et fera dire à Vivier de Streel, lors du Congrès international de l'urbanisme colonial de 1930 :

4. Vigouroux et Caillat, *Alger, projet d'une nouvelle ville,* 1853, p. 3.

5. Les trois projets les plus importants sont de F. Chassériau en 1858, de Vigouroux et Caillat, et de O. Mac Carthy et Genevay, en 1858 également.

6. Vigouroux et Caillat, *op. cit.,* p. 3.


LAN
de la Ville
LGER
COMPRENANT
s Fortifications nouvelles,
ets de Construction et d'Alignement
TÈRE DE LA GUERRE.
R CH. DELAROCHE,
AVERTISSEMENT.
Place du Sabel
PLACE
Quai
Nouveau
MILITAIRE



124. Alger, nouvelles fortifications et projet de construction et d'alignement, 1848, architecte Ch. Delaroche.

« C'est par l'éclat de leurs monuments et de leurs travaux d'urbanisme que les grands États ont conquis, de tout temps, le prestige qui était leur principal instrument de domination sur les populations primitives soumises à leur souveraineté [7]. *»*

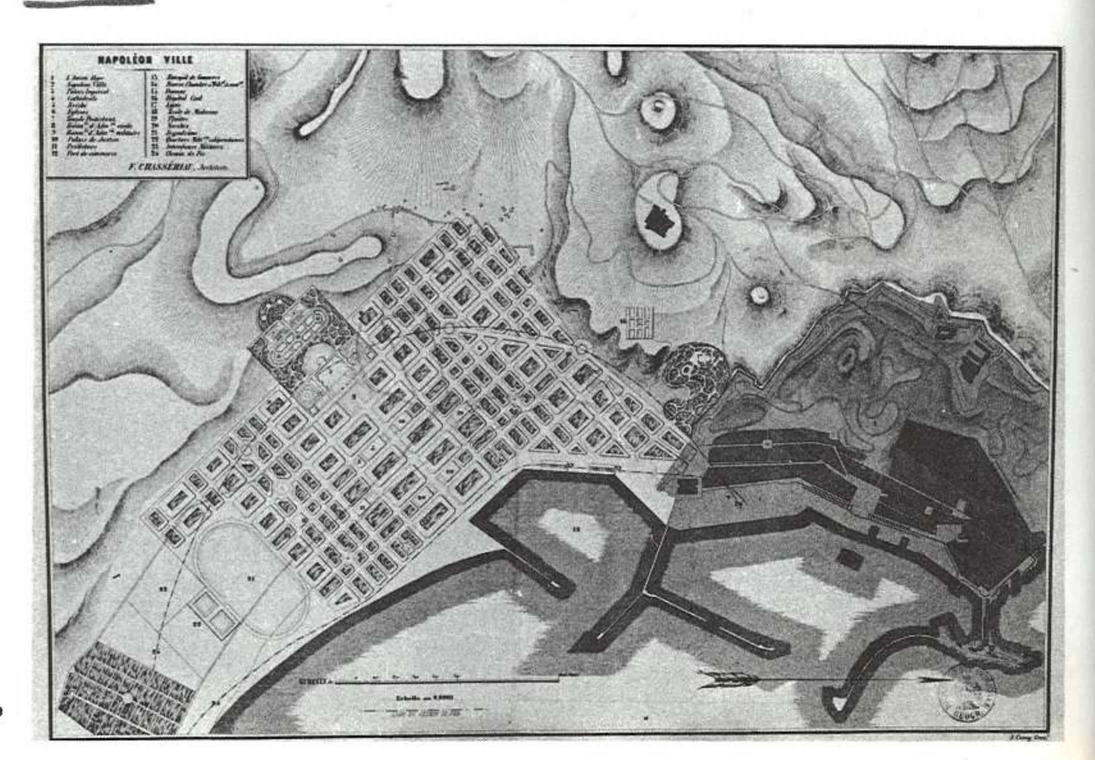
Autre thème, celui de l'acclimatation du colon à travers le développement d'un « confort urbain » fondé autant sur l'esthétique que sur l'hygiène et l'agrément. Car ce sont bien, en effet, ces grands boulevards où des « plantations maintiendront la fraîcheur » qui vont former une des constantes de l'urbanisme colonial de la fin du XIXe siècle, et qui seront à nouveau invoqués, lors du Congrès de 1930, comme l'un des moyens destinés à favoriser l'immigration européenne :

« Il faut, pour leur plaire (aux citadins), créer des quartiers bien aérés, ornés de tous les attraits que la nature ou l'art mettent à la disposition des architectes et des administrateurs : jardins publics et privés, ombrages dans les avenues, portiques dans les rues, etc. [8]. *»*

A cet égard, le boulevard de l'Impératrice, dont la construction s'était poursuivie à Alger depuis 1860 malgré les crises, constitue un peu le modèle des axes monumentaux qui seront réalisés par la suite en Tunisie et au Maroc, agrémentés de plantations encore absentes ici. L'histoire des grands tracés passe en tout cas par ce point, ainsi que par la série de projets qui, entre 1855 et 1860, proposèrent la création d'une nouvelle ville à la périphérie de « l'ancienne capitale de la piraterie ».

7. *L'urbanisme aux colonies*, tome II, *op. cit.*, p. 4.

8. *Idem*, tome I, p. 12.



125. Alger, étude pour l'avant-projet d'une cité Napoléon-ville, 1858, architecte F. Chassériau.

2. Tunis, 1881-1919

Phase 4 : Tunis 1881, limites, franges et grands tracés

Ce qui caractérise cette quatrième phase de l'implantation urbaine française en Afrique du Nord, c'est tout d'abord l'abandon définitif de tout projet d'adaptation de la ville indigène au mode de vie de la colonie. Le symptôme le plus net de cette attitude étant, outre la localisation effective des nouveaux quartiers européens, le refus de transformer le vieil hôpital de la médina de Tunis en un hôpital civil destiné à la colonie européenne. Incompatibilité de l'équipement et de la forme urbaine, à partir de laquelle la dissociation des deux villes devenait inévitable, sauf à restructurer tout le tissu de la médina :

« Au reste, il faut bien le dire, l'hôpital Saint-Louis est placé dans des conditions des plus défectueuses. Situé au centre même de la ville, resserré par les quartiers avoisinants, entouré d'une population considérable, cet hôpital deviendrait un danger des plus redoutables si par malheur, une épidémie s'abattait sur notre pays (...) la ventilation y est insuffisante (...) il est d'un accès bien difficile aux voitures. »

Et le texte concluait par :

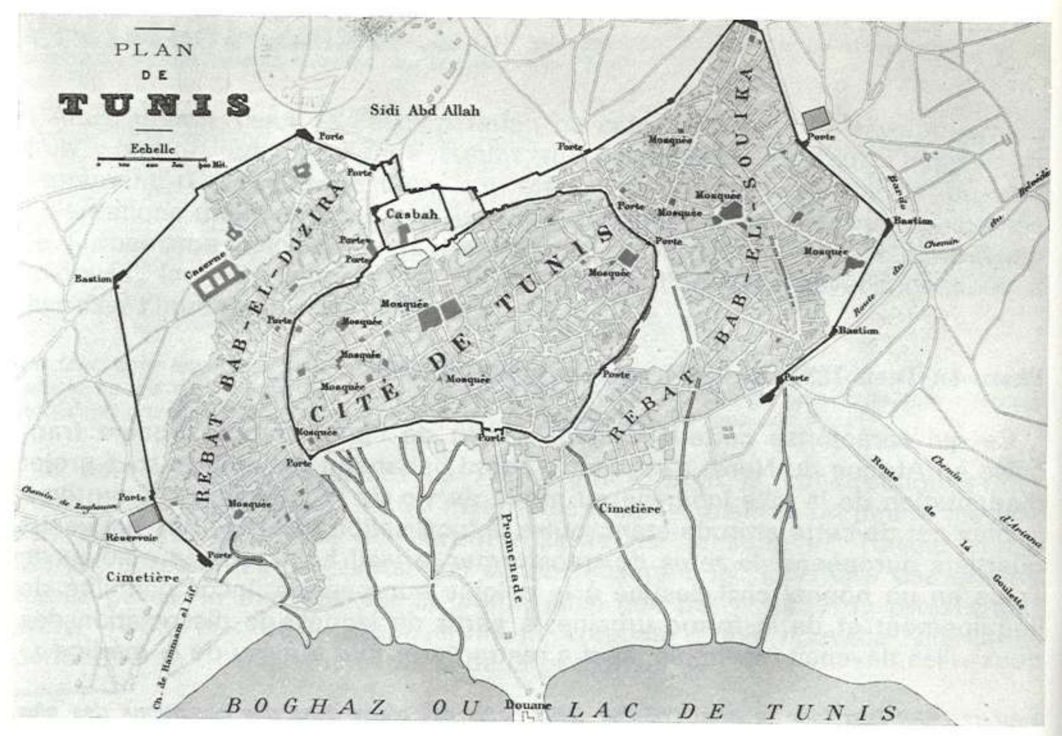
« Qu'il soit au plus tôt créé, à l'extérieur de l'enceinte de Tunis, un hôpital civil présentant les meilleures conditions d'accès, de salubrité et d'hygiène [9]. *»*

Un plan de 1881 donne une première image des développements de la ville nouvelle. Apparaissent là une série de tracés orthogonaux embryonnaires organisés autour d'un grand axe, projetés et réalisés par le Génie pour relier une des portes de la médina et le port. Si la juxtaposition des deux ordres urbains se lit nettement dans la différence opposant les ruelles sinueuses et étroites de la ville arabe et le quadrillage régulier de la ville européenne, cette juxtaposition ne traduit toutefois pas encore la dissociation complète des deux villes (fig. 129).

Tout d'abord, l'implantation du pouvoir administratif dans la Casbah, c'est-à-dire dans le haut de la ville arabe, et donc à l'opposé du centre des affaires de la ville européenne, a pour principal effet de placer la médina en position charnière; la localisation de cet appendice freinant du même coup la marginalisation de la médina, par la création, en un de ses points sensibles, d'un pôle drainant activités et circulation [10].

9. Régence de Tunis, « Procès-verbaux de la conférence consultative », 1891, p. 17 et 18.

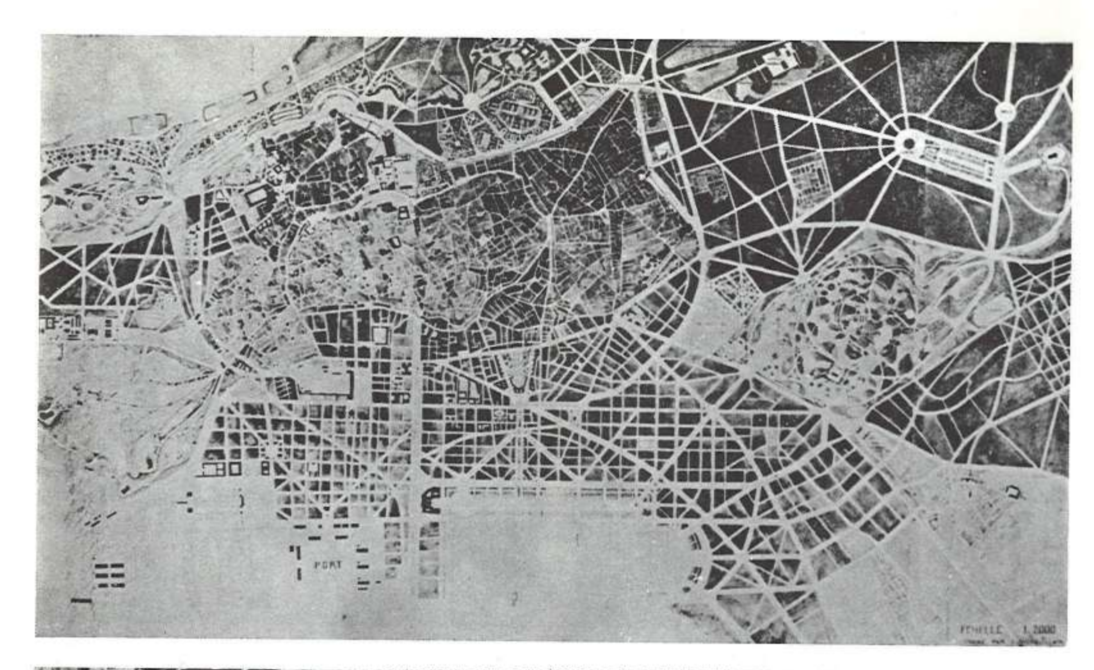
10. Cf. District de Tunis, rapport du groupe Huit, *Activités tertiaires du centre de Tunis. Le centre et le sens de la capitale,* Tunis, 1977, p. 44 sqq.

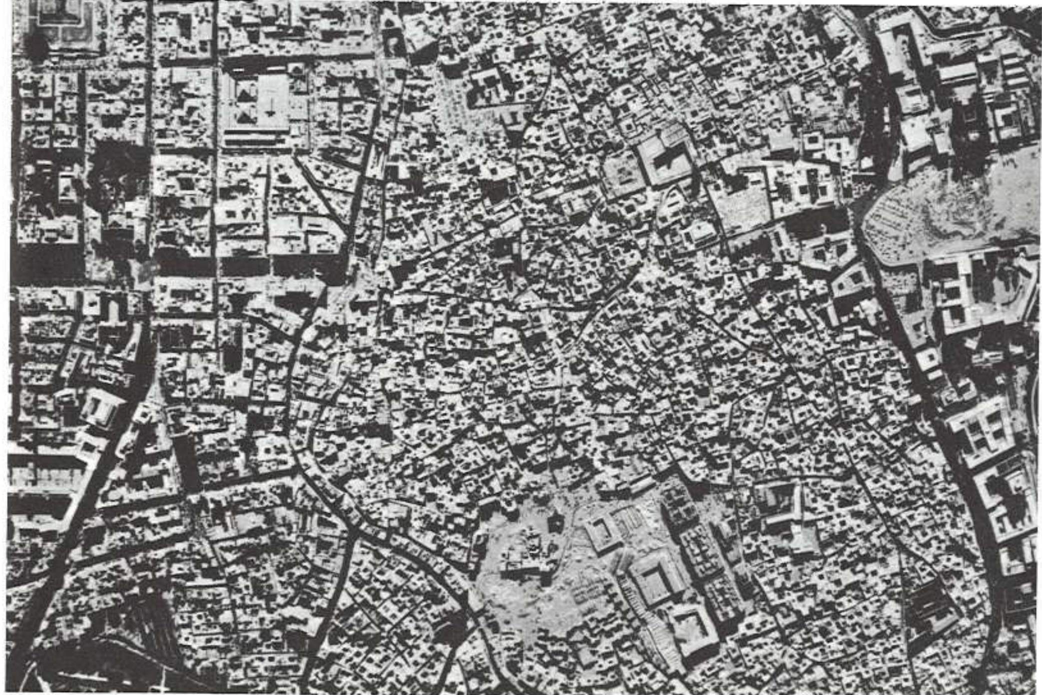




126. Tunis, plan fin XIXe siècle.

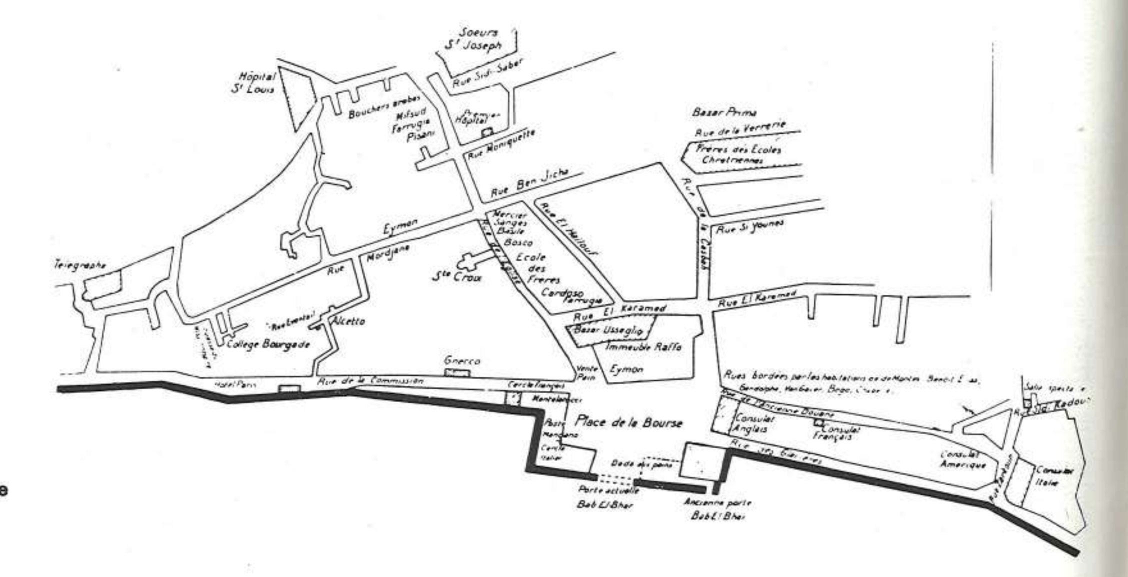
127. Tunis, vue aérienne. Au centre, l'avenue Bourguiba, (ex-avenue Jules-Ferry, ex-avenue de la Marine).





128. Tunis, plan d'embellissement et d'extension, dressé en 1920 pour la municipalité par Victor Valensi.

129. Tunis, vue aérienne verticale (au centre, la médina).

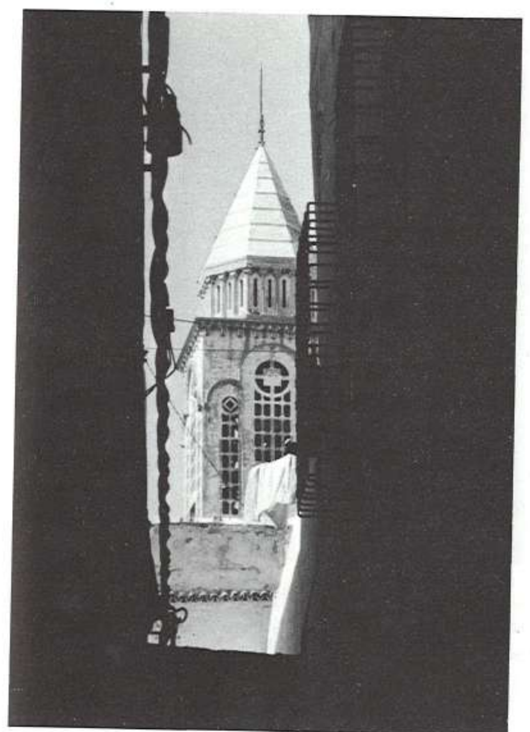


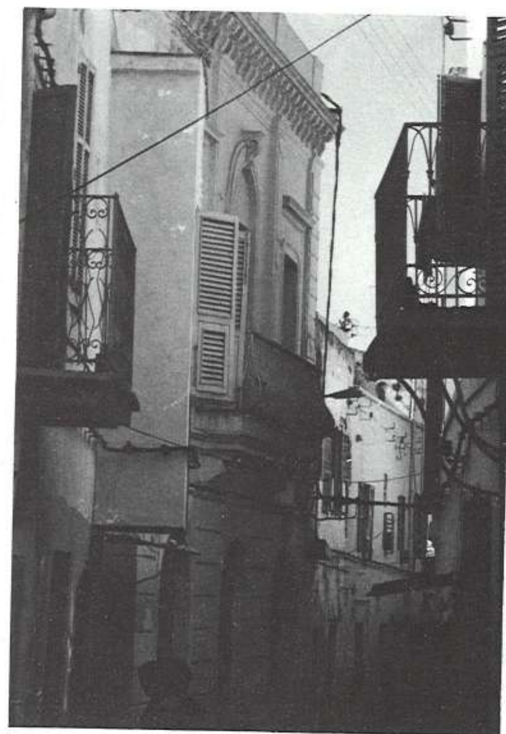
130. Tunis, plan du quartier européen en médina autour de la porte de France (fin XIXe siècle).

On peut constater qu'à plus d'un endroit les lignes de partage entre les deux villes sont comme brouillées par la destruction des enceintes fortifiées contenant la ville arabe et ses faubourgs, et par l'imbrication des deux tissus dans la zone de contact. Cette imbrication, génératrice de franges, s'explique de deux manières : d'une part, par la jonction opérée entre les deux faubourgs de la médina et les nouveaux quartiers européens; d'autre part, par la jonction d'un premier quartier européen, (fig. 130) qui s'était développé à l'intérieur de la médina dès le XVIIe siècle [11], avec les nouveaux quartiers extérieurs, situés de part et d'autre de la Porte de France. En plus d'un point, le bâti manifeste là un continuum morphologique qui donne davantage l'idée d'une transition graduée, d'un passage progressif d'un tissu urbain à l'autre, qu'il ne génère une image de rupture (fig. 131 à 133).

Si l'on peut néanmoins discerner l'apparition d'une limite, il s'agit donc encore d'une limite discontinue; d'une limite dont les manifestations les plus apparentes se confondent par endroits avec les larges boulevards extérieurs venus se substituer aux remparts, pour ne devenir réellement spectaculaire

11. Cf. P. Sebag, Une ville européenne à Tunis au XVIIe siècle, in *Cahiers de la Tunisie*, no 33/35.





131, 132. Tunis, rues et maisons du quartier européen de la médina.

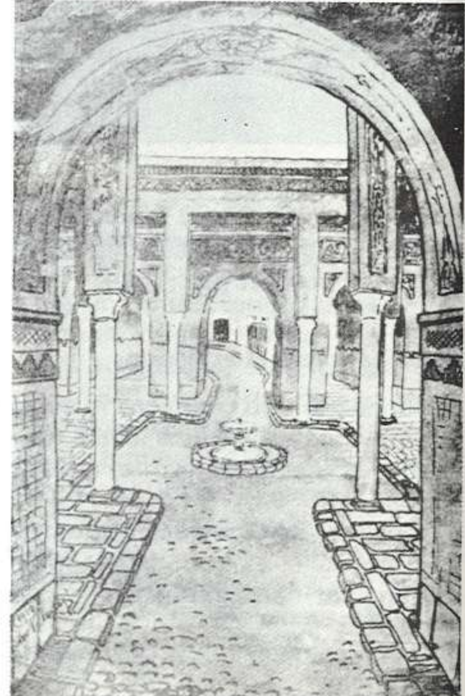
qu'en un point : là où la Porte de la Mer, devenue la Porte de France, s'ouvre d'un côté sur l'une des rues de la médina et de l'autre, sur l'axe monumental qui mène au Port (fig. 150).

Embellissement et extension

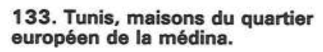
Donnée là une première fois sur un plan morphologique, la dissociation des deux systèmes urbains allait toutefois se concrétiser quelques années plus tard sous une autre forme, avec le plan d'embellissement et d'extension de la ville, confié en 1919 par la municipalité à V. Valensi ([12]). Les solutions proposées distinguaient nettement deux chapitres. Le premier concernait la ville nouvelle et son développement. Les directives données à l'architecte reprenaient certaines grandes orientations déjà perceptibles dans les projets de 1855 pour Alger : « Circulation pratique — salubrité — esthétique et agrément » (fig. 128). Le second chapitre contenait une série de mesures concernant l'aménagement de la médina : création de petites places, planta-

12. Municipalité de Tunis, « Notice sur le projet d'aménagement, d'embellissement et d'extension de la ville de Tunis », 1920. Nous avons reproduit, en annexe, le chapitre III de cette notice, consacré à « la Ville indigène ».

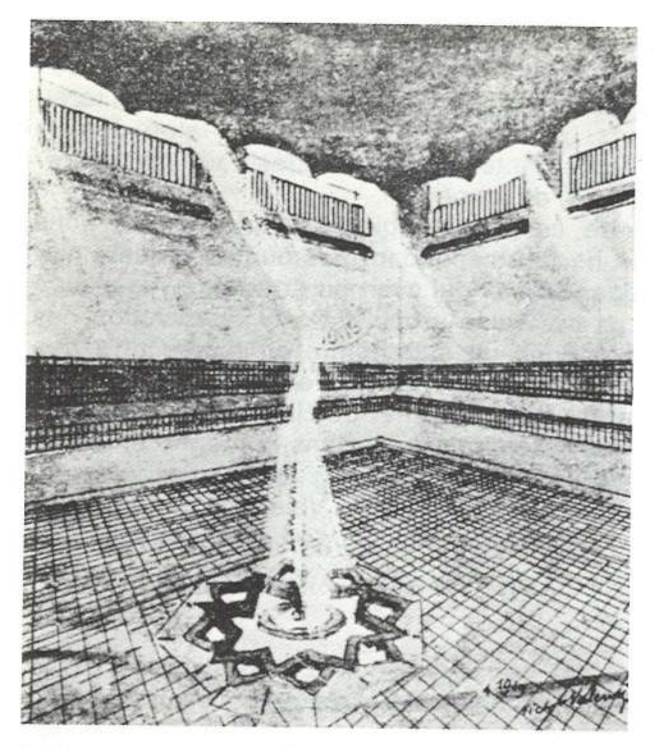


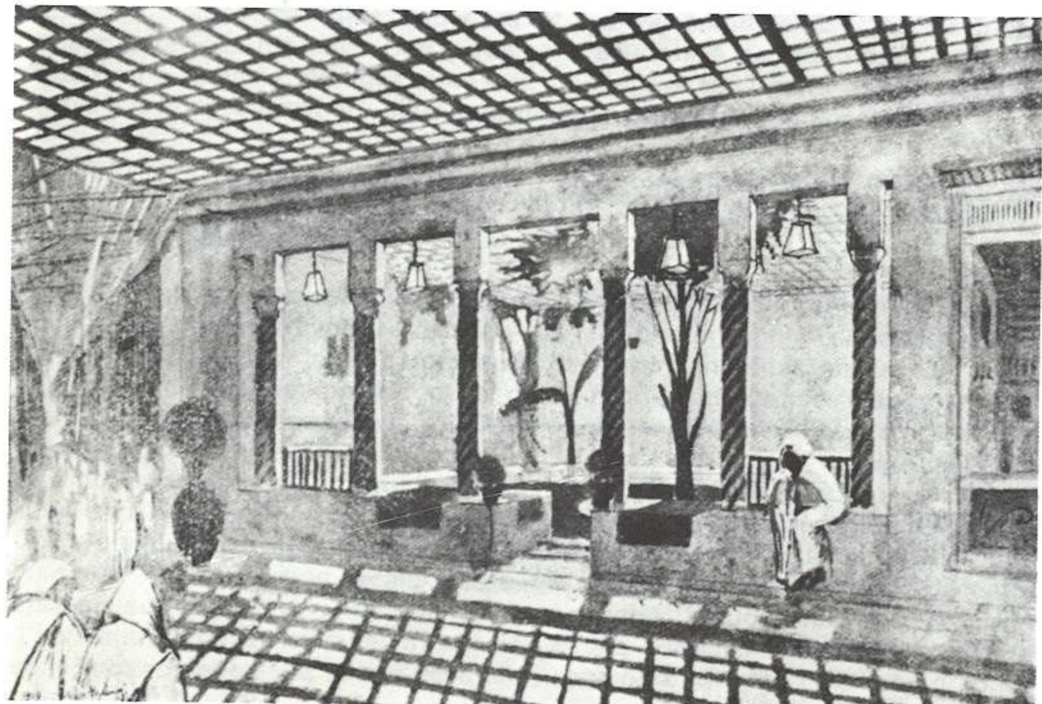


133. Tunis, maisons du quartier européen de la médina.



134. Tunis, cour arabe transformée en place publique, aquarelle de V. Valensi in *Embellissement et assainissement de la ville indigène.*





135. Tunis, une place publique, aquarelle de V. Valensi *(ibid.)*.

136. Tunis, un café maure, aquarelle de V. Valensi *(ibid.)*.

tion d'arbres, ouverture de passages à travers des maisons, projets de cafés maures (fig. 134 à 136). Ces opérations projetées faisaient suite aux travaux d'assainissement et d'équipement entrepris, après la signature du protectorat, dans la ville indigène [13] (égouts, pavages, etc.), mais elles s'en démarquaient également par une recherche d'interventions ajustées aux particularités spatiales, et au pittoresque même, de la médina.

Si la distinction introduite entre ces deux registres d'intervention nous semble aujourd'hui aller de soi, il ne faut cependant pas oublier à quel point elle rejetait alors dans un autre âge, tout ce qui avait pu être fait à Alger ou à Bône pour homogénéiser les deux systèmes urbains. De la dissociation des deux villes, les limites constituent donc un symptôme, au même titre que l'adoption d'un mode d'intervention différencié de part et d'autre de la ligne de partage : d'un côté des problèmes d'extension et de circulation; de l'autre, des problèmes de conservation et d'assainissement. Dans le même temps où elle est reconnue en sa spécificité, la ville indigène est donc aussi vidée de toute dynamique d'expansion propre, et les croquis de Valensi amorcent ainsi une phase de sauvegarde dont il ne semble pas que l'on soit véritablement sorti aujourd'hui.

13. Cf. G. Eloy, *la Ville de Tunis à l'exposition coloniale internationale de 1931.*

3. Maroc, une théorie de la séparation

Phase 5 : Le moins de mélange possible

« L'essentiel, sur ce point capital, c'est qu'il y ait le moins de mélange possible entre les deux ordres de ville [14]. *»*

Tels que les avaient conçu Prost et son équipe, les plans d'aménagement des principales villes marocaines présentent une caractéristique qui les différencie immédiatement des plans antérieurs : l'instauration d'une zone non-aedificandi entre les villes nouvelles et les villes indigènes (fig. 137). La conservation des remparts des médinas, s'ajoutant à ce vide laissé entre les deux ordres urbains, confère alors aux limites une théâtralité qui traduit bien un parti pris de séparation, pour la première fois clairement énoncé :

« Le programme, qu'il (Lyautey) *a imposé, les caractérisera et les différenciera des villes de nos colonies et de nos protectorats. Il comporte une condition essentielle : la séparation complète des agglomérations européennes et indigènes, et cela pour des raisons : politiques, économiques, sanitaires, édilitaires et esthétiques* [15]. *»*

Si l'urbanisme marocain fut à bien des égards novateur, et même souvent quasi-expérimental-zoning, utilisation de la photographie aérienne, plans d'aménagement dès 1914 (alors qu'ils ne furent institués en France qu'en 1919) — ce fut néanmoins dans cette problématique des rapports ville indigène/ville européenne que s'affirma sa dimension spécifique d'urbanisme colonial. On en retiendra pour preuves l'importance donnée à cette question lors du Congrès d'urbanisme colonial de 1930, et les nombreuses discussions soulevées par le parti pris marocain. Les uns reprochant à Lyautey, qui s'en défendit du reste avec la plus grande vigueur, d'avoir ainsi déguisé une politique de ségrégation raciale, les autres contestant le bien-fondé de cette option, au nom d'une rationalité économique fondée sur des rapports d'échange et de division du travail [16]. Et les critiques qui viendront par la suite, notamment de la part d'Ecochard, reprendront à peu de chose près les mêmes arguments.

14. Lyautey, *Paroles d'action, 1900-1926, op. cit.*, p. 453.

15. *La renaissance du Maroc, 1912-1922, Dix ans de protectorat,* publication de la Résidence générale de la République française au Maroc, p. 362.

16. Cf. J. Ladreit de La Charrière, « l'Urbanisme colonial français et ses réalisations au Maroc », in *l'Afrique Française,* 1932, nº 42.

L'exemple des villes européennes.

Il semble cependant que le problème reste mal posé tant que l'on n'introduit pas une distinction entre deux séries de facteurs. Nous avons vu qu'il existait, bien avant Lyautey, une tendance à la dissociation, et que cette tendance avait déjà évolué dans le sens d'une ligne de partage discontinue entre les deux villes. Ce qui distingue les options de Lyautey de celles suivies à Tunis, c'est donc plutôt la prise de conscience du problème politique, sociologique et esthétique posé par l'hétérogénéité des deux ordres urbains, que la volonté de les dissocier. Autrement dit, sur l'essentiel, Lyautey ne fait que tirer les conséquences d'une évolution qui apportait depuis longtemps la preuve de l'incompatibilité morphologique entre deux tissus et deux logiques urbaines :

« Il y a, à l'origine de la mutilation et même souvent de la disparition des villes indigènes, dans les pays où s'installe l'Européen, la tendance toute naturelle, forcée même au début, à s'installer là où seulement se trouvent la vie et les affaires, c'est-à-dire dans la ville indigène. A très bref délai chacun s'y gêne et en souffre. L'indigène, parce que toute sa vie, son indépendance, ses coutumes, ses habitudes, s'en trouvent atteintes; l'Européen, parce que, quoi qu'il fasse, il n'arrive pas à y réaliser le confort, l'aisance, l'espace, les conditions d'hygiène dont il a besoin, surtout à partir du jour où les grandes entreprises, une classe supérieure de colons, viennent se substituer aux petits mercantis du début. Il faut de larges rues, des boulevards, de hautes façades pour magasins et logements, des canalisations d'eau et d'électricité, qui bouleversent la ville indigène, y rendant la vie coutumière impossible.

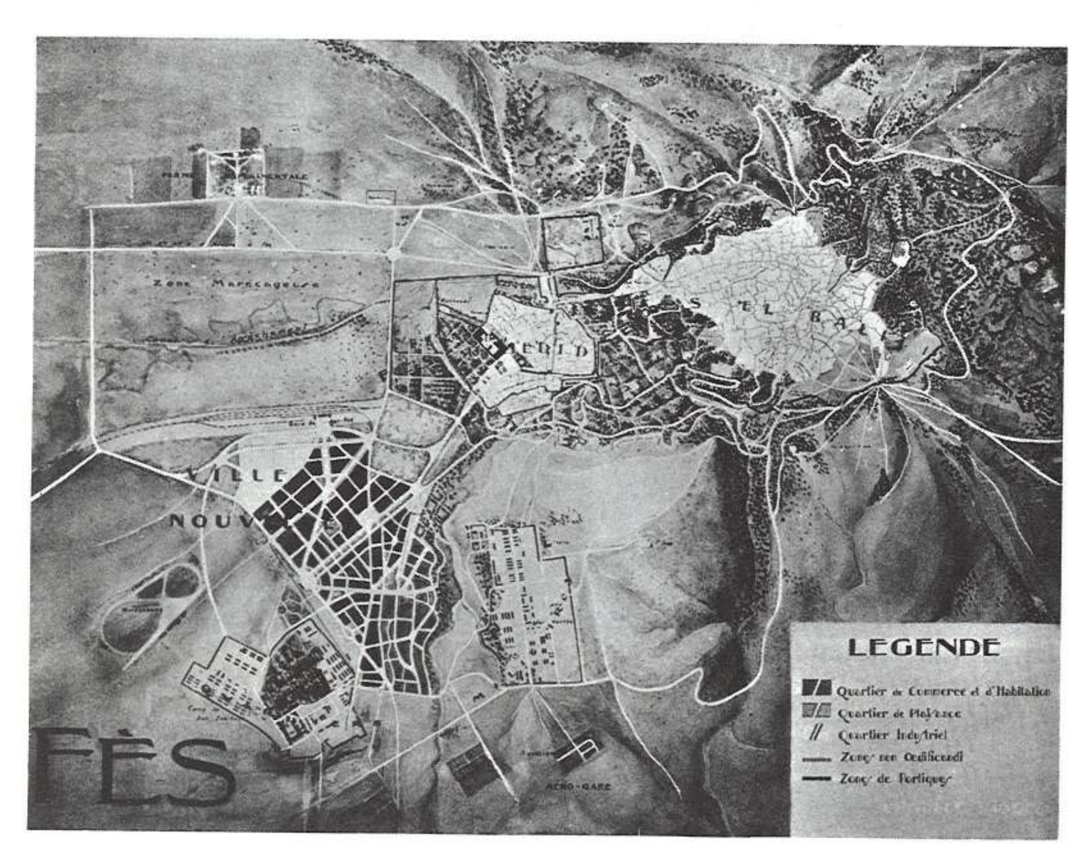
Vous savez combien le musulman est jaloux de l'intégrité de sa vie privée, vous connaissez les ruelles étroites, les façades sans ouvertures derrière lesquelles se cache aux regards toute la vie, les terrasses où s'épanouit l'existence familiale et qui doivent rester à l'abri des regards indiscrets. Or, la maison européenne, ses étages superposés, le gratte-ciel moderne de plus en plus élevé, c'est la mort de la terrasse, c'est l'atteinte portée à la vie traditionnelle. Toutes les habitudes, tous les goûts s'opposent. Peu à peu la ville européenne chasse le natif, sans pour cela réaliser les conditions indispensables à notre vie moderne, de plus en plus étalée et trépidante. En somme, il faut toujours, et vite, finir par sortir de la ville indigène et créer de nouveaux quartiers. Mais il est alors trop tard : le mal est fait; la ville indigène est polluée, sabotée; tout le charme en est parti et l'élite de la population l'a quittée. L'expérience de trop de villes algériennes était là pour nous l'enseigner.

Il était donc bien plus simple, puisque l'on devait en sortir, de commencer par se mettre dehors. C'est de là qu'est partie notre conception initiale. Toucher le moins possible aux villes indigènes. Aménager à leurs abords, sur les vastes espaces encore libres, la ville européenne, suivant un plan réalisant les conditions les plus modernes, larges boulevards, adductions d'eau et d'électricité, squares et jardins, autobus et tramways, et prévoyant aussi les possibilités d'extension future [17]. *»*

Reste le moment historique où Lyautey se fait le théoricien de cette séparation, car là apparaît le plan de clivage majeur entre la phase précédente et celle qui s'ouvre avec lui. Et il faut alors tenir compte aussi bien de l'évolution de l'idée de protectorat vers la sauvegarde de toutes les formes de vie traditionnelle et de leurs supports architecturaux et urbains, que de l'évolution générale des doctrines urbanistiques vers la dissociation des villes nouvelles et des centres anciens. Car la formule adoptée au Maroc, pour séparer les anciennes cités maghrebines des villes coloniales, traduit aussi l'application de principes déjà suivis dans certaines villes européennes, notamment Anvers, dans le but de substituer aux anciennes fortifications une ceinture verte isolant les villes anciennes de leur zone d'extension [18]. Or, et

17. Lyautey, *Paroles d'action, op. cit.*, p. 453.

18. Cf. Ch. Dupuy, « Règles à suivre pour les plans des nouveaux quartiers à créer sur les espaces libres laissés autour des villes par la démolition de leurs fortifications et pour le rattachement des quartiers anciens de ces villes et de leurs faubourgs », in *Premier Congrès international et exposition comparée des villes*, Actes du Congrès, Bruxelles, 1913, p. 134.



137. Fès (Maroc), plan d'aménagement par Prost (in Léandre Vaillat, *op. cit.*).

à plusieurs reprises, Lyautey fit référence à sa collaboration avec Prost (précisément l'auteur du plan d'extension d'Anvers) en mentionnant les compétences de ce dernier en matière d'urbanisme moderne :

« Cette conception, dans son ensemble, ce n'est certes pas moi qui en ai l'honneur, mais avant tout M. Prost, le très grand urbaniste qui s'était pénétré des très intéressantes conceptions américaines, allemandes, les avait appliquées déjà en Belgique, et apportait au Maroc l'aubaine de son expérience et de ses larges vues (19)*. »*

Les options de Lyautey au Maroc, et notamment cette théâtralisation des limites, exprimeraient donc l'usage colonial fait d'une nouvelle figure urbanistique, apparue ailleurs, et en relation avec d'autres problèmes, mais dont la

19. Lyautey, *op. cit.*, p. 453.

forme générale apportait une réponse satisfaisante à une politique urbaine coloniale, « moderne », fondée sur l'idée de protectorat.

Le cas de Tunis, figure intermédiaire entre la phase d'interpénétration algérienne et la phase marocaine de dissociation complète, traduirait en revanche un moment historique où ni l'idée de protectorat ni cette nouvelle figure urbanistique n'avaient encore été complètement développées. D'où le regret exprimé par la municipalité de Tunis, au Congrès de 1930, d'avoir laissé détruire les murailles de la ville qui, bien sûr, étaient les opérateurs les plus « naturels » d'une séparation :

« Il semble à peu près impossible de songer à réaliser aujourd'hui la séparation de l'ancienne ville de la nouvelle, là où les remparts ne subsistent plus, c'est-à-dire du côté est... Par contre, cette séparation paraît devoir être suffisamment réalisée, là où les remparts subsistent encore par le maintien des principaux saillants de ces remparts, bastions, portes, etc., et par l'aménagement des boulevards extérieurs longeant les dits remparts [20]. »

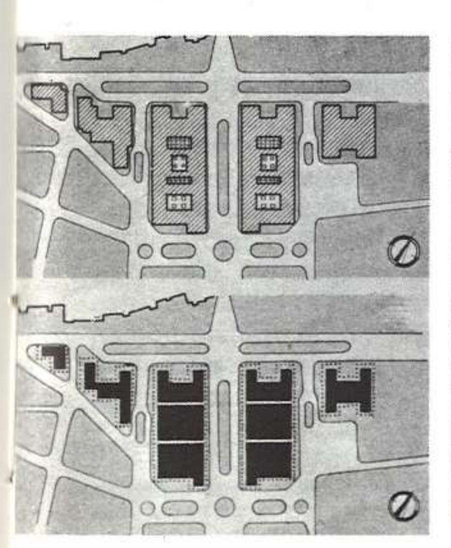
Le cas de Sfax

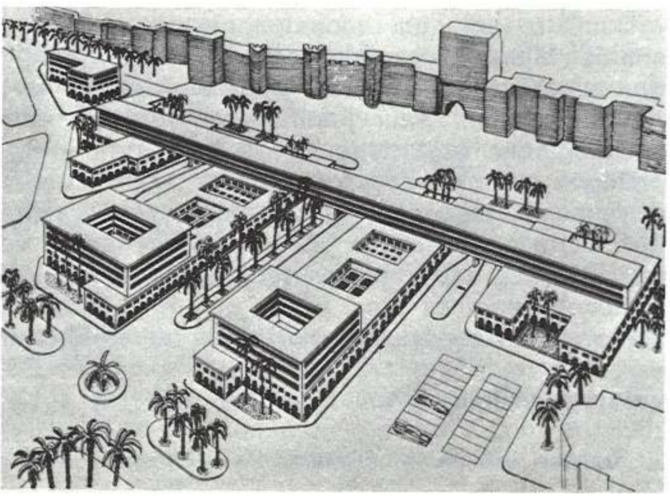
On pourrait encore comparer le cas de Tunis et celui de Sfax. Pour relever tout d'abord les régularités formelles perceptibles dans le mode d'implantation des deux villes : le site portuaire — et partant, celui de la gare — y apparaissent comme les données fondamentales du développement urbain. En amont, la ville européenne, avec son plan en damier et ses lotissements sur les marges, puis la médina, et enfin, les casernes. Schéma type que l'on retrouverait du reste à Bizerte et à Sousse, autres villes du littoral tunisien.

L'originalité de Sfax par rapport à Tunis réside, eu égard à notre objet tout au moins, dans le traitement des limites entre les deux villes (fig. 138). Aménagements tardifs dans le cas de Sfax, puisqu'ils font suite à la démolition du quartier jouxtant les remparts de la médina lors de la deuxième guerre mondiale. Le caractère monumental imprimé à l'ensemble construit (le dernier des projets de reconstruction à avoir été présenté), le dégagement et la reconstitution des murailles de la ville arabe, l'espace vide laissé entre les deux villes, constituent autant de signes d'une nouvelle forme de théâtralisation des limites, sans doute inspirée de l'exemple marocain (fig. 139).

Tout laisse en effet supposer que l'aménagement a bien été conçu et modelé en « contrepoint » de la ville arabe, c'est-à-dire avec le souci de marquer une limite, mais aussi d'accorder la volumétrie de la vieille cité et de ses remparts avec celle du nouveau quartier. Avec cette dernière variante apparaît donc clairement au terme de quelle gestation, et de quelles étapes intermédiaires, une figure urbaine originale s'est imposée pour répondre à cette tension particulière née de la dissociation des deux entités urbaines. Une tension qui, de latente qu'elle était encore à Tunis, est devenue manifeste avec l'instauration d'une zone non-oedificandi, pour finalement donner lieu à cette figure traduisant en une formule plastique cette double face urbaine, qu'on avait commencé par admettre comme un fait nécessaire avant d'en faire la base d'une doctrine.

20. *L'Urbanisme aux colonies, op. cit.,* tome 1, p. 53.





138. Sfax (Tunisie), vue aérienne, 1976.

139. Sfax, projet d'aménagement du quartier commercial, 1948, extrait de *l'Architecture d'aujourd'hui nº 20,* 1948 :
***à gauche,* plans masse;**
***à droite,* dessin du 3ᵉ projet.**

4. La Cité franco-mulsulmane d'Annabi

Phase 6 : une dissociation sans limite

Reste à situer dans cette perspective une figure idéale : celle conçue par Annabi en 1945, et décrite dans un article publié en Tunisie par la Résidence Générale, sous le titre : « la Coordination des cités franco-musulmanes ». Le problème posé par Annabi, ingénieur polytechnicien, c'est, encore une fois, celui de la dissociation des deux systèmes urbains. La réponse qu'il y apporte indique cependant le franchissement d'une nouvelle étape dans la manière de poser le problème et dans sa résolution théorique.

On pourrait résumer celle-ci en disant que ce qu'a cherché Annabi c'est un modèle spatial qui aurait permis de dissocier sans séparer. Plus de limite dans le plan qu'il propose, mais un « axe de collaboration » : ligne idéale, destinée à articuler dans un espace de coexistence des différences morphologiques et culturelles. De part et d'autre de cette ligne, qui ne creuse plus un écart mais indique un point d'inflexion — une transition progressive permettant de passer d'un système à un autre —, la zone française et la zone musulmane [21].

Dans le texte qui accompagne ce schéma, Annabi refuse à la fois la solution d'une séparation complète (type Maroc) et la solution de juxtaposition adoptée pour plusieurs villes tunisiennes. En plus des différentes raisons mises en avant pour justifier ces refus — administratives, économiques, sociologiques et artistiques — il faut faire la part d'un nouveau climat politique où le durcissement des tensions entre les deux communautés allait s'aggravant. La séparation des deux villes apparut-elle en 1945 comme l'un des facteurs impliqués dans la dégradation de ces rapports? C'est fort possible. La cité franco-musulmane d'Annabi constituerait alors l'un des remèdes imaginés pour éviter qu'une dualité urbaine ne se transforme en signe trop évident du front politique qui se formait à cette époque, et dont on sait tout ce qu'il suscita de programmes avortés visant à confédérer races, cultures et intérêts.

« Pour deux collectivités appelées inéluctablement à collaborer entre elles, les solutions de l'isolement ou de la juxtaposition sans adaptation sont aussi fâcheuses l'une que l'autre. Deux civilisations, deux modes de vie ne peuvent se développer côte à côte, sans qu'il en résulte une

21. In *Bâtir, Tunisie 45,* publication de la Résidence générale de France à Tunis. On pourra également consulter sur l'ensemble de ces questions, le rapport présenté par Jallal Abdelkafi au séminaire d'Aix-en-Provence (1970), sous le titre : « les Influences occidentales dans les villes d'Afrique du Nord », ainsi que F. Stambouli, *Système social et urbanisation de Tunis,* Tunis, CERES, 1971, et, du même auteur, *Système urbain et société au Maghreb,* Colloque de Hammamet, 1976.

symbiose qui sera le mode d'organisation le mieux adapté à l'existence de cette nouvelle communauté (...). A notre avis, deux principes fondamentaux doivent présider à l'organisation de la cité islamo-européenne type :

1) Grouper autour d'un axe de symétrie urbaine, tous les rouages de la collaboration administrative et économique.

2) Séparer les rouages de la vie spécifique, administrative et culturelle de chaque communauté (caïdat-mosquée, contrôle civil-église par exemple).

Le style des bâtiments groupés autour de l'axe de symétrie de la cité et formant zone de transition, sera un spécimen de l'architecture franco-islamique nouvelle et ira en se renforçant vers son caractère européen ou islamique, au fur et à mesure qu'on s'écartera de part et d'autre de cet axe de symétrie, de sorte que chaque moitié de la cité nouvelle prendra son caractère spécifiquement européen ou musulman. Enfin, les services industriels devront être répartis de façon à servir avec la même commodité les deux collectivités. De grandes artères communes aux deux moitiés de la ville devront contribuer à lui donner un caractère d'unité, en l'impliquant dans un même mouvement de circulation et d'échanges [22]. »

Spécificité de la ville coloniale

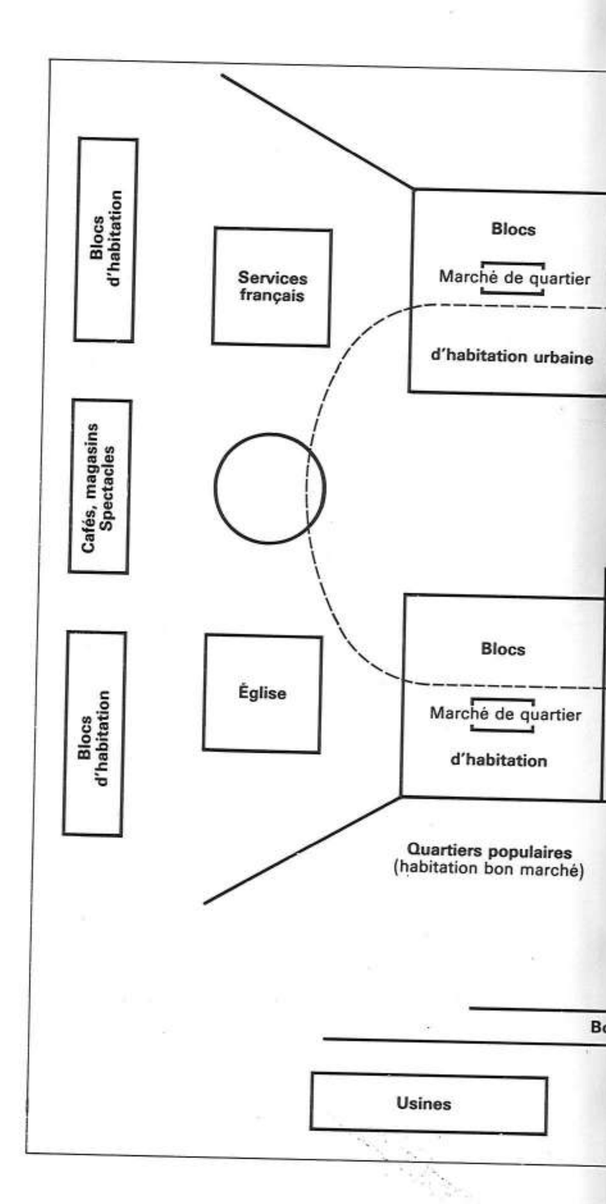
Ainsi donc, en cette cité idéale, l'arabisance, les limites et les grands tracés étaient-ils, pour la première fois, conjugués et pensés ensemble, dans une problématique théorique qui en recomposait les effets pour les ajuster à un programme politique de la « dernière chance ». L'arabisance venait effacer les limites en modulant la transition stylistique entre les deux pôles de la cité islamo-européenne, tandis que les grands tracés unifiaient les deux zones urbaines en les « impliquant dans un même mouvement de circulation et d'échanges ». En d'autres termes, les séquences morphologiques — qui avaient, pendant longtemps, fonctionné comme les opérateurs les plus sensibles de la dissociation — étaient, soit annulées (les limites), soit recombinées au sein d'un système urbain qui leur affectait un nouvel indice de fonctionnement (les grands tracés).

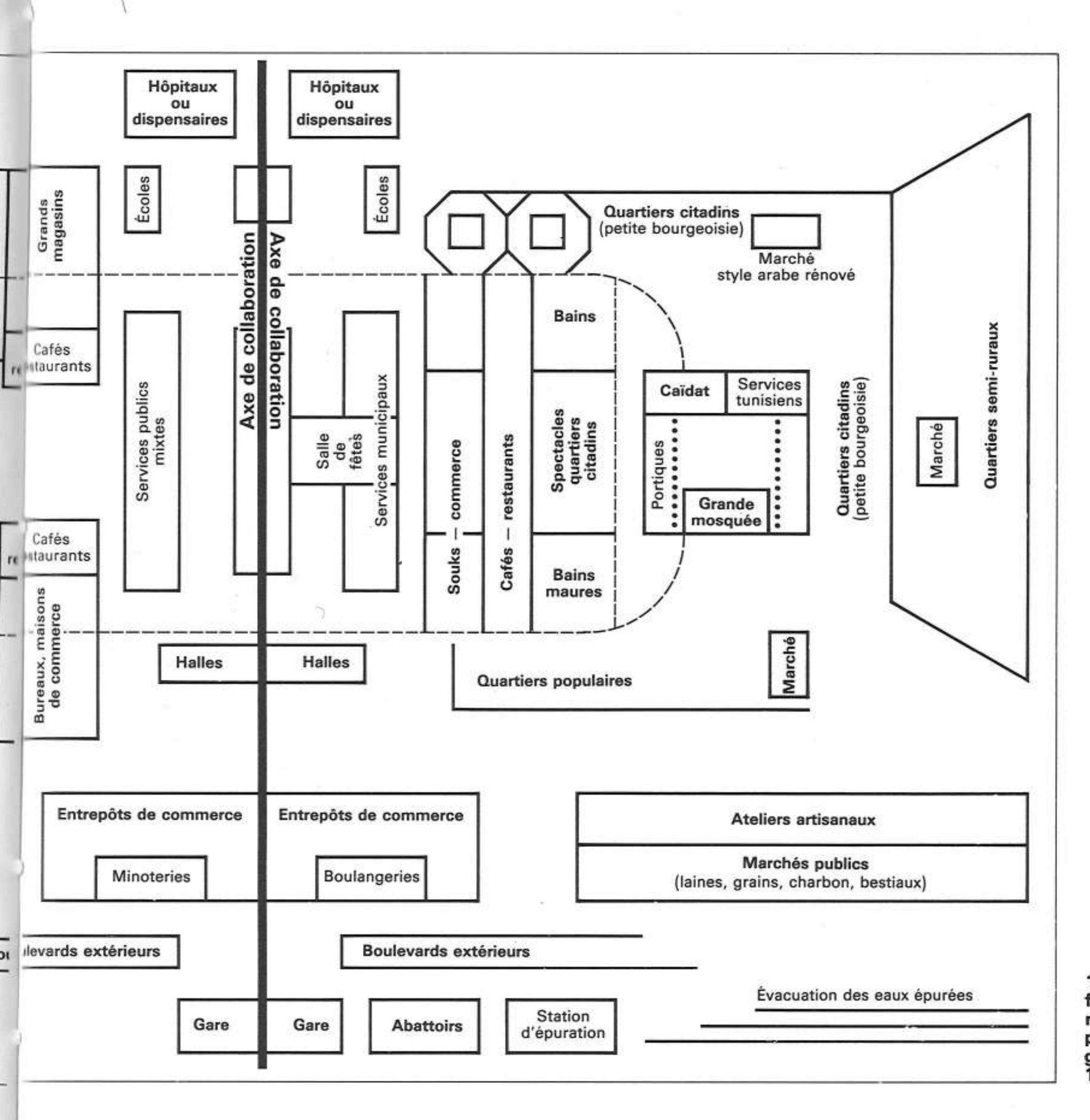
Comme la plupart des utopies, celle-ci présente un double caractère : si d'un côté il est fait table rase de l'existant, la ville coloniale trouve également là une spécificité qui n'est pas sans rapport avec ce qui singularise effectivement les formes urbaines engendrées par la colonisation en Afrique du Nord : une double face, dont personne n'avait, avant Annabi, véritablement perçu que c'était là que se découpait une physionomie urbaine absolument « autre ». On avait bien pensé le rapport des deux entités urbaines, les caractéristiques de l'une et de l'autre, jamais encore la forme originale produite par la juxtaposition des deux. Or c'est bien d'une réflexion sur cette forme que dérive l'utopie d'Annabi; malgré l'impasse qu'il fait sur l'existant, il assume donc cette part de réel qui avait échappé à des projets plus opérationnels.

Peut-être, davantage que Lyautey, faudrait-il donc le considérer comme l'un des grands théoriciens de l'urbanisme colonial; d'un urbanisme qui s'était peu à peu spécifié en rapport avec la question de l'arabisance et des limites, mais n'avait pas encore donné lieu à la production d'un modèle urbain original; Lyautey et Prost n'ayant fait que transposer au Maroc une formule urbanistique apparue à la même époque en Europe.

22. Annabi, « la Coordination des cités franco-musulmanes », in *Bâtir, Tunisie 45, op. cit.*

Outre l'intérêt à voir réarticuler en un même système, limites, grands tracés et arabisance, l'utopie d'Annabi apporte donc aussi une confirmation à l'idée que ces trois grandes lignes de définition du paysage urbain en constituent bien des articulations importantes. Les tensions politiques et artistiques qui se développèrent sur ces lignes en seraient un indice, au même titre que la volonté de recomposer leurs effets, au fur et à mesure qu'évoluèrent l'idée et les méthodes de colonisation.





140. Plan de la cité franco-musulmane d'Annabi, repris de *Bâtir, Tunisie 45,* publication de la Résidence générale de France à Tunis, 1945.



141. Tunis, avenue de France, vue du square de la cathédrale (vers 1900).

Épilogue

Histoire et fonctions d'un grand tracé : l'avenue Bourguiba à Tunis

Après l'indépendance, l'avenue J.-Ferry (ex-avenue de la Marine) est devenue l'avenue Bourguiba. La statue du grand colonial a été enlevée puis remplacée par celle du président. La silhouette du libérateur monté sur son cheval commémore l'un des grands épisodes de la lutte menée pour l'indépendance. L'image succède à un autre symbole : celui d'un protectorat puissant et paternel. L'homme d'État français, debout sur un socle élevé placé à l'un des carrefours de l'avenue qui portait son nom, avait le regard tendu vers l'horizon. Au pied de ce socle, on voyait une femme arabe et un paysan français. La première, dressée sur la pointe des pieds, levait les bras vers le grand homme en signe de vénération et d'offrande; le second, assis, mains posées sur le manche d'une bêche, campé dans une posture sage et admirative, suggérait le repos mérité par l'effort et l'obéissance (fig. 152).

Sur cette avenue qui, des premiers jours du protectorat à aujourd'hui, est demeurée la « grande avenue » de Tunis, les symboles et les images d'hier et d'aujourd'hui continuent à se mêler. La cathédrale est toujours là. Si les cartes postales en couleurs vendues sur l'avenue en donnent l'image actuelle, elle paraît cependant vidée de toute substance et glisser lentement vers la ruine. Le symbole a cessé d'être actif. Tout ce qui pouvait en nourrir la vie et recevoir d'elle force et majesté a disparu. Reste aussi, placée face à son entrée principale, de l'autre côté de l'avenue, la Résidence Générale de France, elle-même devenue après l'indépendance, l'ambassade d'un pays dont le drapeau ne flotte plus qu'en ce point, sur quelques mètres carrés. Cet édifice avait été le premier à être construit au-delà des remparts, une dizaine d'années avant la signature du protectorat.

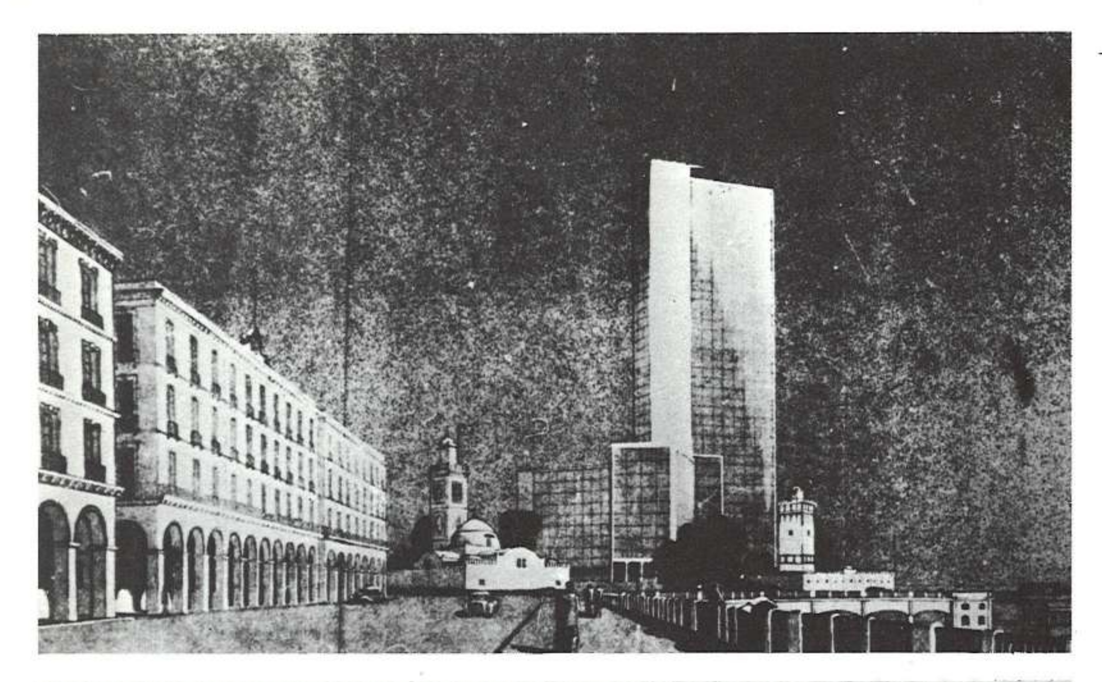
En se rapprochant de la médina, et de part et d'autre de l'avenue de France, plusieurs immeubles rappellent également les premiers développements de la ville européenne. Comparés à d'autres immeubles de la même époque, édifiés en d'autres points de la ville, ils manifestent clairement le désir de conférer à cet axe un tour monumental donnant de la France une image majestueuse et digne, une image assez forte pour concurrencer d'autres images et d'autres lieux : rien à voir avec les modestes percées réalisées à Alger dans les années 1830 (cf. la rue de la Marine) et nulle part

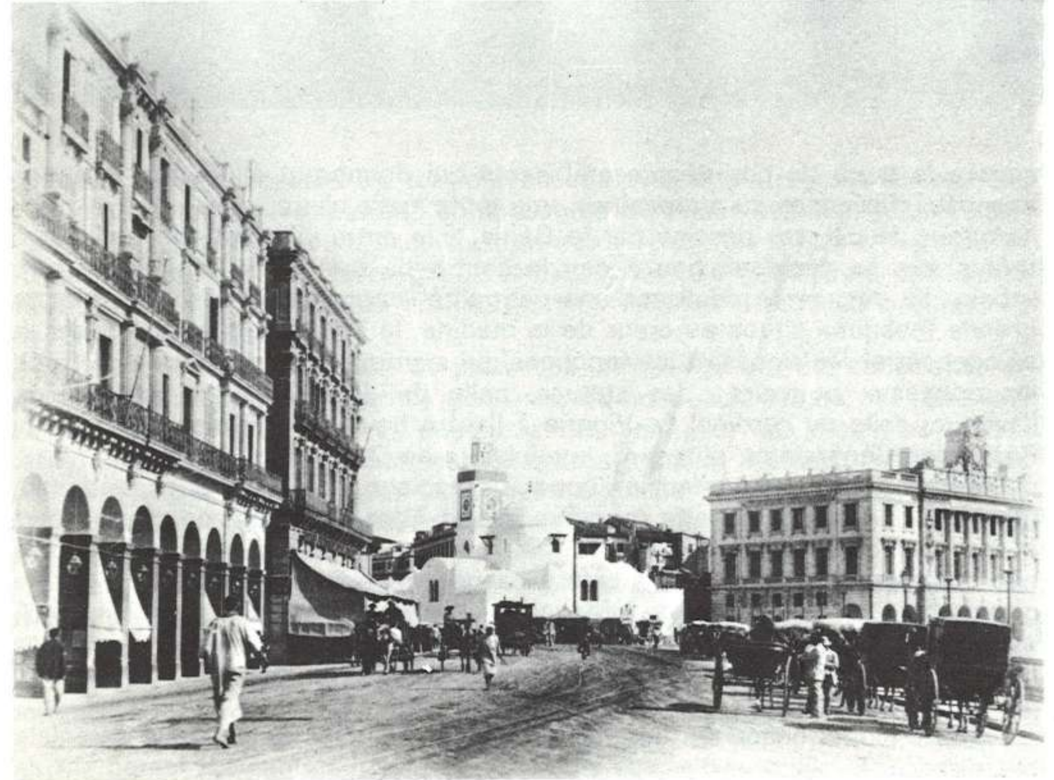




142. Alger, Mosquée Djemaa-el-Kebir, rue de la marine.

143. Tunis, avenue de la Marine vers 1890.





144. Alger, projet d'aménagement du quartier de la Marine par Le Corbusier, 1930.

145. Alger, quartier de la marine.



146. Sfax, avenue de Paris (fin XIXe siècle).

encore la trace de ces décors arabisants qui donneront à d'autres grandes avenues, sfaxiennes ou marocaines, une toute autre allure.

Autour de cet axe dessiné par le Génie, une autre ville est née, en même temps que se déplaçait peu à peu le centre de gravité de tout l'ensemble urbain. Là est venue coulisser une centralité longtemps confondue avec la grande mosquée située au cœur de la médina, là sont venus se distribuer et se concentrer les signes et les fonctions qui exprimaient avec le plus de force les nouveaux pouvoirs : les statues, celle de Jules Ferry à un bout de l'avenue, celle du cardinal La Vigerie à l'autre bout, les grandes banques, la Résidence Générale et, plus tard, le ministère de l'Intérieur.

D'autres photos remontant à l'époque coloniale nous incitent cependant à tempérer l'austérité de cette première image. Elles montrent, en effet, mêlés à ces symboles de conquête, une face urbaine plus souriante : un théâtre néo-baroque, des terrasses de café à l'aspect méridional, des devantures de grands magasins à l'image de beaucoup d'autres petites villes de province. A quoi s'ajoutent, une vaste allée centrale plantée d'arbres et, à l'une des extrémités du terre-plein, une fontaine entourée d'un parterre fleuri et de plusieurs palmiers.

Aujourd'hui, si beaucoup des signes et des symboles de l'époque coloniale ont disparu, tandis que d'autres s'estompaient ou s'éteignaient lentement, la

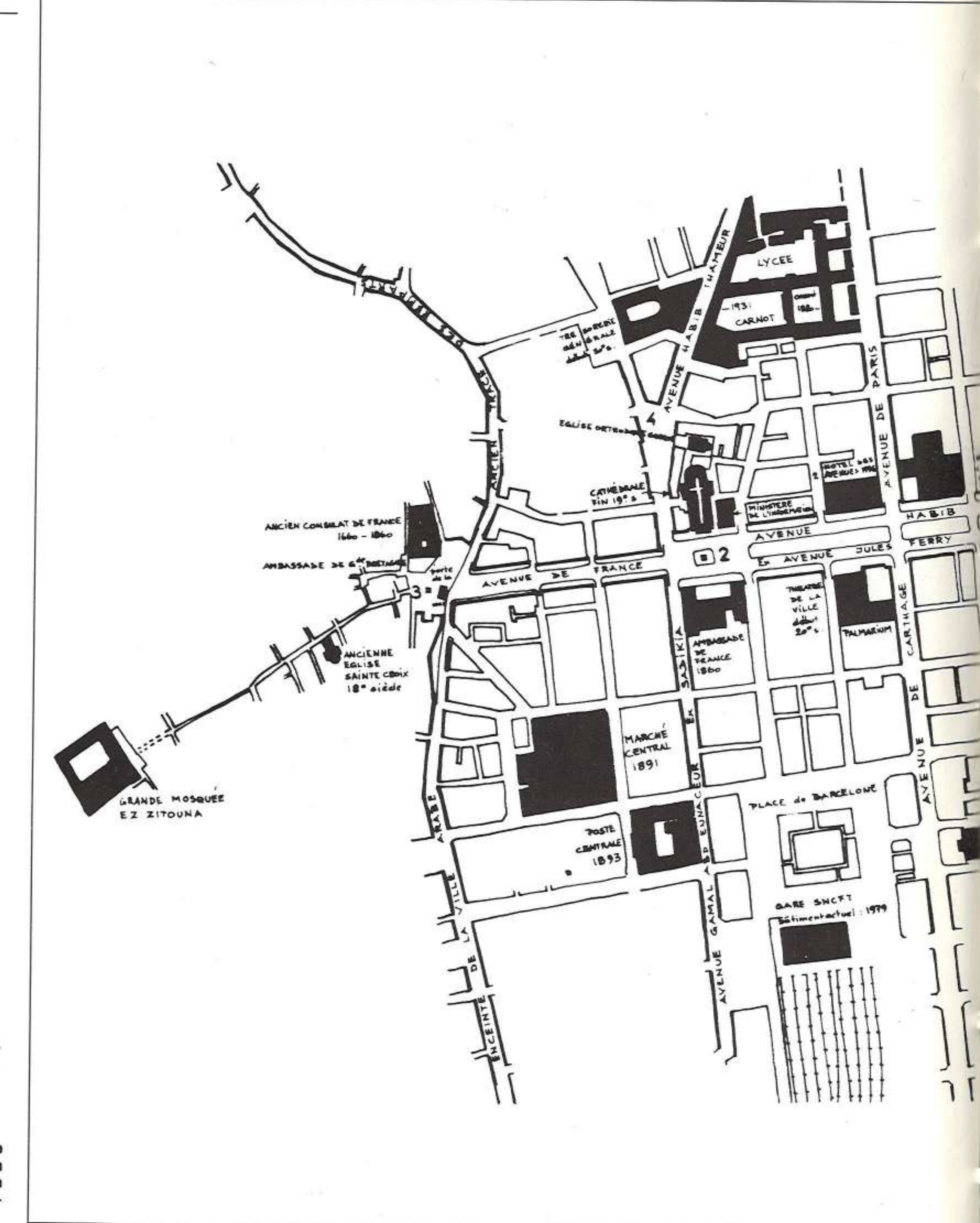


147. Sfax, avenue de Paris (avant 1942).

mutation qui s'est opérée est loin d'avoir bouleversé la structure sur laquelle s'étaient déployées les grandes composantes du décor colonial. Ainsi certaines fonctions se retrouvent-elles sous un autre décor; les loisirs et les affaires conservent ici leur lieu privilégié : mêmes stations à la terrasse des cafés, mêmes promenades sous les arbres, mêmes registres d'activités commerciales, bancaires, culturelles.

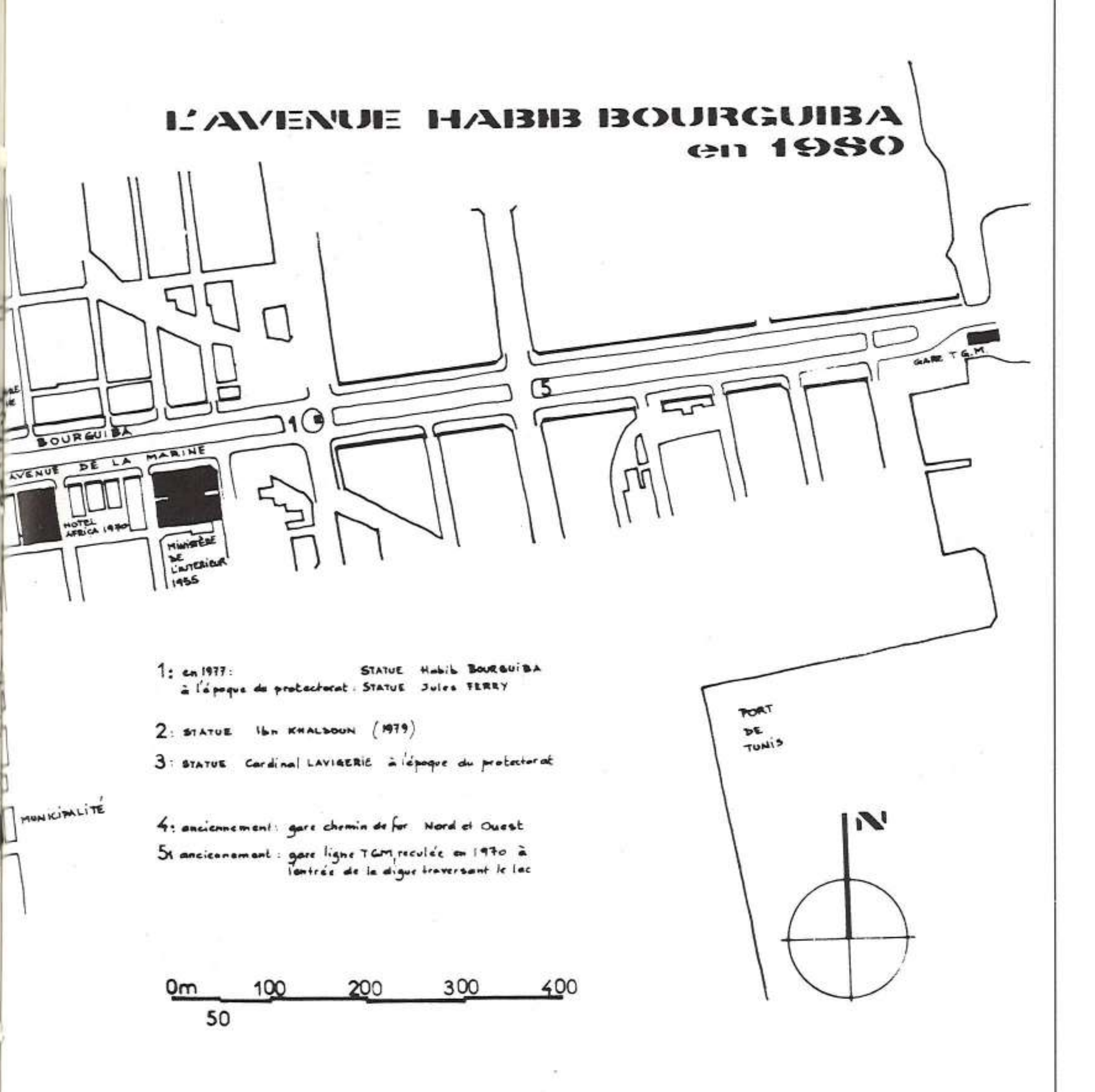
Et pourtant tout a changé : de nouveaux immeubles ont été construits, les plus hauts et les plus modernes de Tunis, de nouveaux décors ont remplacé les façades et les devantures désuettes des banques, des magasins et des cafés; la plupart des lieux ont été débaptisés, dans le même mouvement de substitution qui avait entraîné statues et drapeaux. Mais là encore, la statue d'Ibn Khaldoun répond aujourd'hui à celle du président comme celle du cardinal répondait hier à celle de J. Ferry.

De fait, faudrait-il distinguer deux grandes séries de transformations : la première comprenant des opérations réalisées à la surface des choses, au niveau des noms, des décorations et des images qui forment l'épiderme du bâti. Parmi ces transformations pelliculaires : les nouvelles façades des banques où, là comme partout ailleurs, l'acier et le verre fumé ont remplacé la pierre et le plâtre. Autres transformations, celles qui ont conduit à l'introduction de nouveaux objets et de nouvelles formes architecturales.

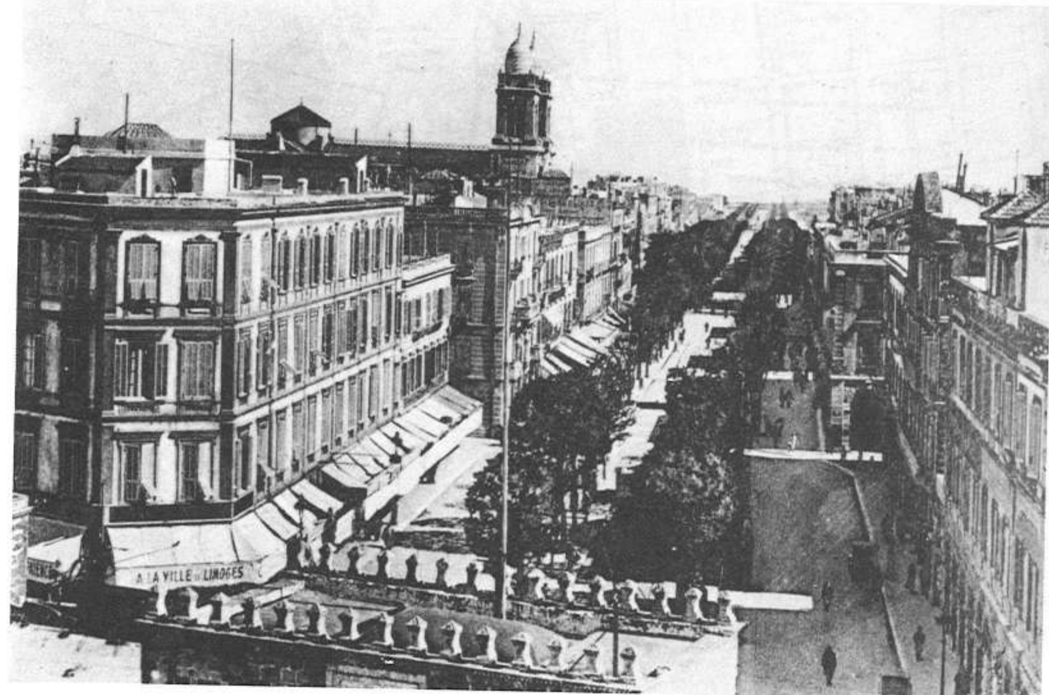


148. Tunis, plan du quartier de l'avenue Bourguiba (ex Jules-Ferry), 1980.

1 : en 1977, statue Habib Bourguiba (à l'époque du protectorat, statue de J. Ferry).
2 : statue Ibn Khaldoun (1979).
3 : statue du cardinal Lavigerie (époque du protectorat).
4 : anciennement gare du chemin de fer Nord et Ouest.
5 : anciennement gare ligne TGM (Tunis, la Goulette, la Marsa) reculée en 1970 à l'entrée de la digue traversant le lac.

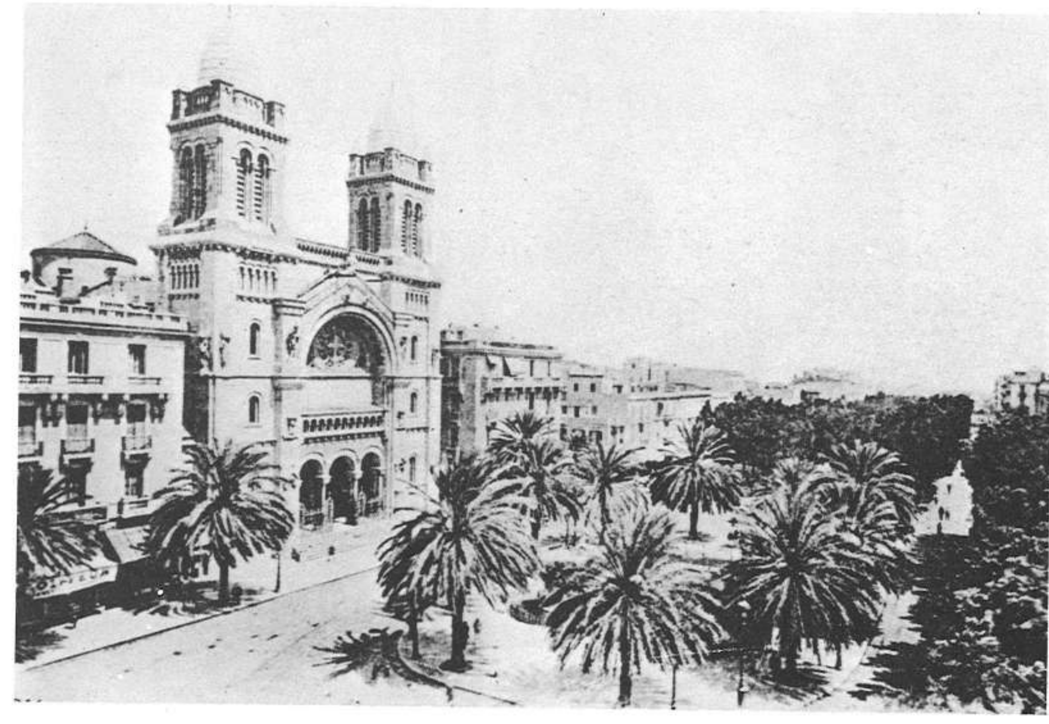

L'AVENUE HABIB BOURGUIBA
en 1980
BOURGUIBA
AVENUE DE LA MARINE
HOTEL AFRICA 1970
MINISTÈRE DE L'INTERIEUR 1955
GARE T.G.M
PORT DE TUNIS
MUNICIPALITÉ
N
1: en 1977: STATUE Habib BOURGUIBA
à l'époque du protectorat : STATUE Jules FERRY
2: STATUE Ibn KHALDOUN (1979)
3: STATUE Cardinal LAVIGERIE à l'époque du protectorat
4: anciennement : gare chemin de fer Nord et Ouest
5: anciennement : gare ligne TGM, reculée en 1970 à l'entrée de la digue traversant le lac
0m 100 200 300 400
50



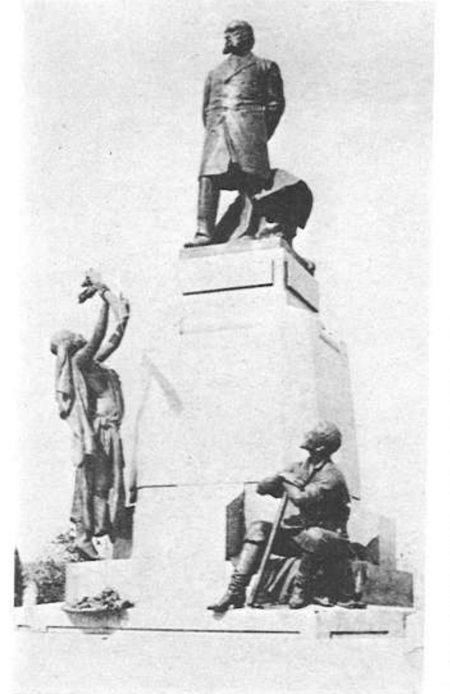


149. Tunis, avenue de France, vue du square de la cathédrale (vers 1900).

150. Tunis, l'avenue de France et l'avenue Jules-Ferry (aujourd'hui Bourguiba) vues de la porte de France (vers 1920).



151. Tunis, la cathédrale de l'avenue Jules-Ferry (aujourd'hui Bourguiba) (vers 1915-1920).





152. Tunis, statue de Jules Ferry, avenue Jules-Ferry (aujourd'hui Bourguiba).

153. Tunis, bureaux de la compagnie algérienne, avenue de Carthage.





154. Tunis, le Colisée, 1927, avenue Jules-Ferry (aujourd'hui Bourguiba).

155. Tunis, théâtre municipal, avenue Jules-Ferry (aujourd'hui Bourguiba).





156. Tunis, statue d'Ibn Kaldoun, avenue Bourguiba (ex Jules-Ferry), 1980.

157. Tunis, vue générale de l'avenue Bourguiba (ex Jules-Ferry), 1975.

C'est le cas des deux grands immeubles construits ces dernières années sur l'avenue : la tour Africa et l'immeuble des « Deux Avenues », vastes complexes où se concentrent une multiplicité de fonctions : bureaux, hôtellerie de luxe, cafés, cinémas, boutiques.

Ici, c'est autant la structure des bâtiments que leurs images et leurs décors qui prennent une dimension symbolique et signalétique. Ils disent le modernisme et la centralité comme la grande poste et la cathédrale d'hier exprimaient, à leur manière, la majesté et la pérennité de la puissance française. Mais, à la différence de ces autres marques, ils ne sont plus là pour matérialiser l'image d'une souveraineté nationale, mais pour sustenter des flux de richesse et de modernisme. Ils servent à capter ces flux et à les faire passer sur cette avenue, comme les statues et les bâtiments de l'époque coloniale permettaient de faire circuler un peu de la puissance française, au-delà des mers. A cela près que ces nouveaux signes ne convergent plus vers le centre d'un empire qui en serait comme le lointain moteur, mais qu'ils renvoient à d'autres signes analogues, dispersés de par le monde, et concentrés selon des lignes de plus ou moins grande richesse. Car, ce qui se joue aujourd'hui sur cette grande scène urbaine, ce n'est plus la concurrence de la ville coloniale et de la ville indigène, mais celle qui oppose désormais l'image supra-nationale du modernisme et de la richesse à l'image diffuse et pesante du sous-développement.

Nulle trace d'arabisance au sein de ce nouveau décor. Ce n'est pas que la tendance ait disparu de la scène architecturale, mais c'est comme si elle n'avait plus sa place ici, sur cette avenue où la modernité se confond encore, et avant tout, avec les images canoniques d'un certain modernisme architectural. Tenue à l'écart de ce qui se joue sur cette grande scène urbaine, l'arabisance semble pour l'instant circonscrite à des régions bien déterminées du domaine bâti : nouvelles villas, hôtels et complexes touristiques. On pourra naturellement invoquer la difficulté à décliner sous une forme arabisante des programmes tels que des tours, mais il semble aussi qu'on manquerait alors une des dimensions essentielles du problème.

Aucune raison, en effet, d'arabiser une tour, ou un magasin, dès l'instant où ce que l'on attend de ces objets, c'est précisément une image qui ait un goût « d'ailleurs ». Mais aussi une image qui soit comme un gage d'appartenance à une modernité dont les attributs architecturaux et les décors semblent avoir été fixés une fois pour toutes dans un petit nombre de figures. De telles images qualifieraient donc en premier lieu une aptitude à s'approprier des stéréotypes afin qu'ils ne signifient pas toujours un ailleurs, qui ne serait pas aussi, un ici et maintenant. Bien sûr, de tels stéréotypes ont été déterminés par d'autres, pour d'autres, et en d'autres temps, mais tout se passe en même temps comme si l'on ne pouvait se soustraire à leur emprise et abandonner l'idée de les reproduire sans renoncer, du même coup, à une sorte de nationalisation du modernisme. Leur domestication constituant, nous en ferons tout du moins l'hypothèse, un passage obligé vers des formules susceptibles de faire une place à certains caractères arabisants.

Techniques de l'arabisance en Tunisie

par Denis Lesage

« M. Raphaël Güy s'inspire exclusivement des anciens monuments arabes-berbères de la Régence : l'exquis minaret hexagonal de Sidi-Ben-Arous, la puissante tour carrée de la mosquée de l'Olivier brodée de pierre dorée, les façades de certains logis de la rue des Andalous, aux gracieuses portes décorées d'arabesques en clous, les sobres sculptures sur pierre à Gabès...

Un tour de force presque paradoxal, c'est d'avoir construit le théâtre de Sfax en style arabe. »*

On distingue généralement trois niveaux dans une analyse architecturale : celui des techniques constructives, celui de l'organisation spatiale et celui des détails architecturaux. Dans l'architecture « de style arabe » en Tunisie, on s'aperçoit que ces trois niveaux sont très inégalement affectés par l'arabisance.

Les techniques constructives

Les techniques constructives utilisées avant le protectorat ne sont pas très spécifiques : les gros murs de 50 cm d'épaisseur, en moëllons jointoyés à la chaux et remplis de tout venant, sont d'un usage courant tout autour de la Méditerranée, de même que les terrasses sur voûtes en pierre chargées à la terre et recouvertes d'un enduit de chaux luté, ou les plafonds sur solives en bois.

Seule peut-être la technique des voûtes en berceau en briques plates montées au plâtre, sans coffrage, et couverte d'un mortier de chaux, est-elle particulière à la Tunisie. Mais il s'agit là d'une architecture rurale populaire délaissée — voir méprisée — tant à l'époque du protectorat qu'ultérieurement.

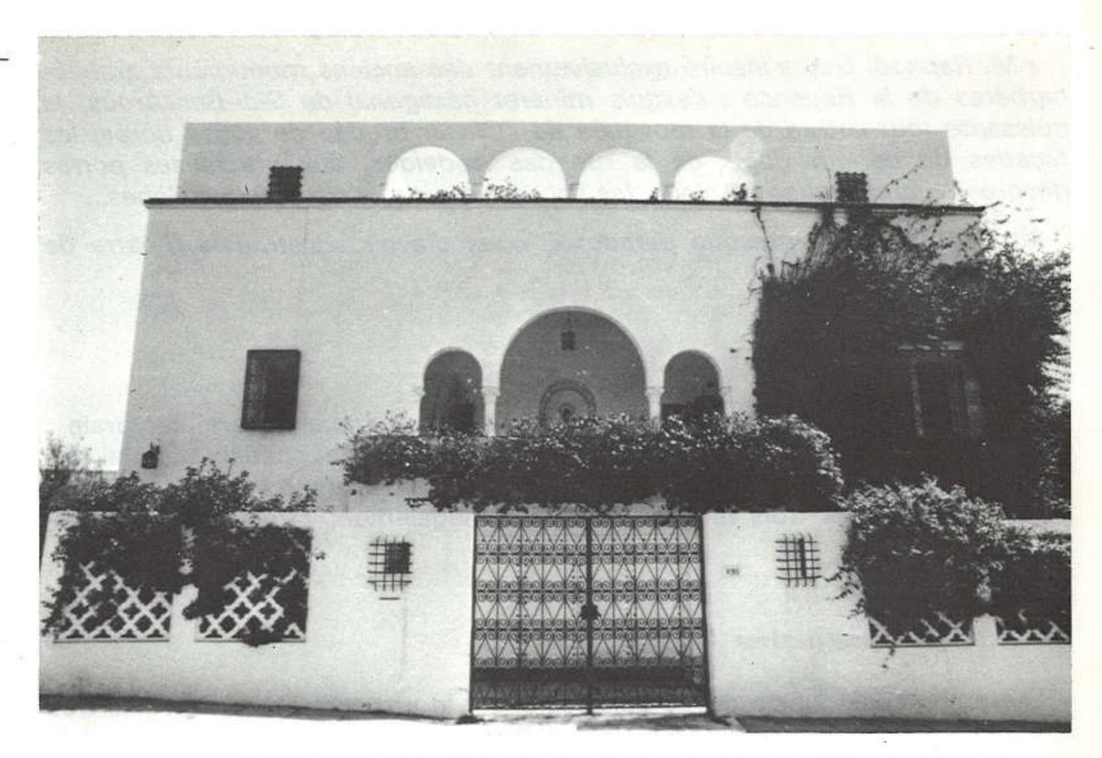
Dans ces conditions, les architectes n'ont pas fait preuve d'« arabisance » en utilisant ces techniques, ou en les modernisant : par l'intermédiaire de profilés métalliques pour remplacer le bois des solives — et permettre de plus grandes portées — par exemple.

L'organisation spatiale

L'organisation spatiale caractéristique des constructions tunisiennes traditionnelles — édifices centrés autour d'un patio — a été très peu utilisée dans les nouveaux programmes introduit par le protectorat : gares, écoles, hôpitaux, bureaux de poste, etc.

Quant aux règles de composition qui régissent cette organisation spatiale : axialité, centralité, symétries, tracés régulateurs, ordres etc., elles ont sem-

* Ch. Geniaux, « L'œuvre artistique du gouvernement tunisien », *la Revue bleue*, avril 1911.





158, 159. Symétrie, modèle palladien : deux villas contemporaines à Mutuelleville (Tunisie), bâties dans les années 1970.

ble-t-il fait l'objet d'études théoriques mais n'ont pas beaucoup marqué la production des architectes « modernes ».

Les détails architecturaux

C'est sans doute dans le domaine du visible et du décor que les soucis d'arabisance ont été les plus manifestes. Les ouvrages de Guy et de Valensi, respectivement sur l'architecture moderne de style arabe et sur l'habitation tunisienne (1), constituent de véritable traités du décor « à la manière arabe »; du moins tel que ces auteurs l'imaginaient : transposition d'éléments architecturaux européens dans un registre stylistique arabe, et adaptation d'éléments architecturaux arabes à des rôles européens.

Comment se sont opérées ces transpositions et ces adaptations, c'est ce que nous nous proposons de montrer dans les pages qui suivent. A titre d'exemple, et sans prétendre à l'exhaustivité, nous passerons en revue un certain nombre de points de fixation de l'arabisance, successivement : la question de la symétrie, le patio, le minaret, la coupole, la ganéria, le balcon, la modénature, les acrotères, la corniche, les portes et les fenêtres.

La symétrie

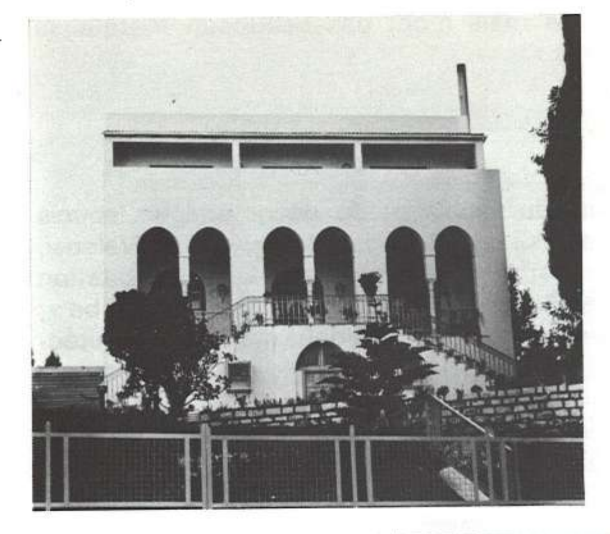
Dans l'architecture traditionnelle, la symétrie existe mais pas l'axialité, ni la recherche européenne du « point de vue », de la perspective : la symétrie d'un patio carré traditionnel, symétrie sur deux côtés ou symétrie centrale, n'implique pas que les accès soient dans l'axe. Autrement dit, si la symétrie est apparente elle ne résulte pas d'une organisation spatiale commandée par un principe de symétrie. Le long de la rue et des mitoyens, le raccord avec les autres constructions se faisant au gré de la topologie et du parcellaire, les maisons ou les palais sont de ce fait, et dans leur ensemble, dissymétriques.

Par contre, la symétrie de façade d'une architecture européenne classique implique l'axialité des accès et l'organisation symétrique des espaces internes. Cette symétrie là, qui existait déjà dans le goût que la bourgeoisie tunisoise manifestait pour l'architecture italienne depuis le XIXe siècle, a été utilisée par le protectorat, à la fois dans les édifices officiels — ordre et puissance — et, de manière très systématique, dans les villas et petits immeubles construits par la colonie italienne.

Mais en fait, la symétrie à l'européenne est surtout visible dans l'axe de composition et sur le papier. Elle permet de faire de belles élévations pour les permis de construire, que le protectorat, puis la Tunisie indépendante, exigent.

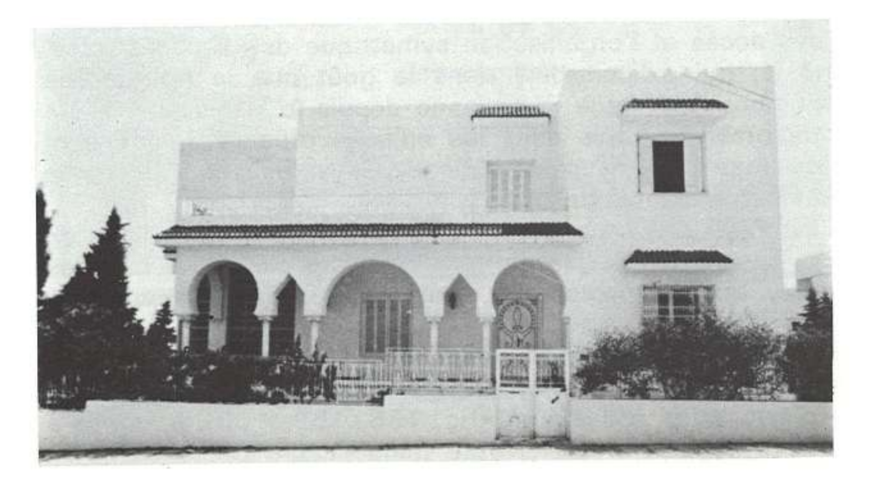
Dans le domaine des villas contemporaines, on peut distinguer deux types d'organisation qui, par leur fréquence, font figure de modèles : la villa à façade symétrique d'inspiration palladienne (fig. 158, 159, 160) et la villa à façade dissymétrique avec galerie et terrasse dans l'angle (fig. 161, 162

1. R. Guy, *l'Architecture moderne de style arabe,* Paris, Librairie de la construction moderne, sd.; V. Valensi, *l'Habitation tunisienne,* Ch. Massin et Cie, collection de l'art régional, Paris, 1923.

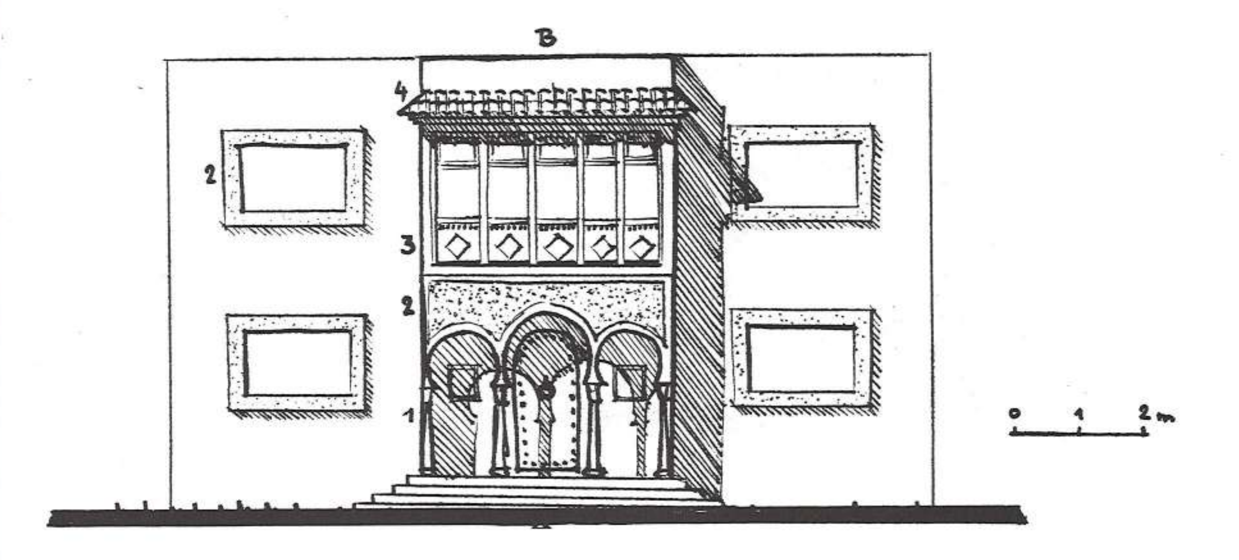


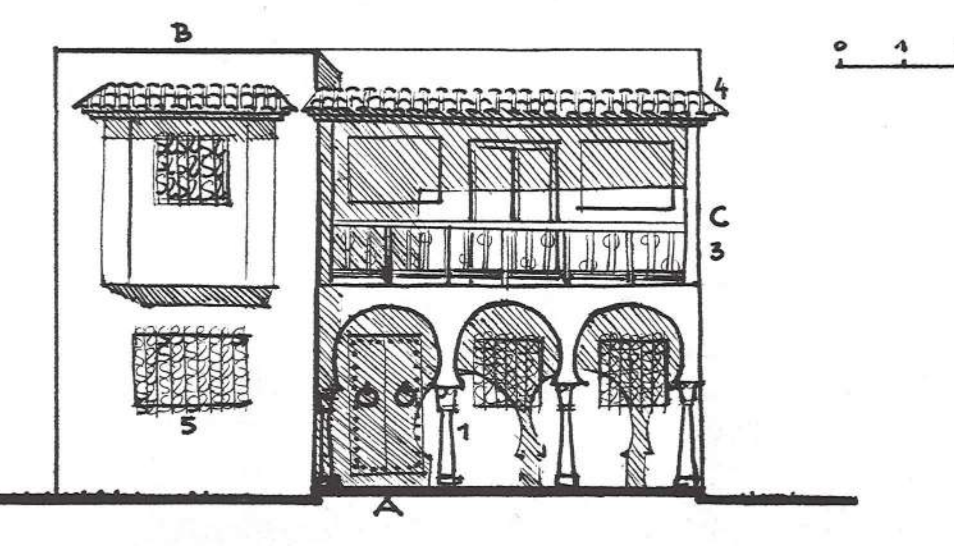
160. Symétrie, modèle palladien : villa à Mutuelleville (années 70).





161, 162.
Symétrie/dissymétrie : deux villas contemporaines à Mutuelleville (vers 1970), entrée sous la galerie d'angle.

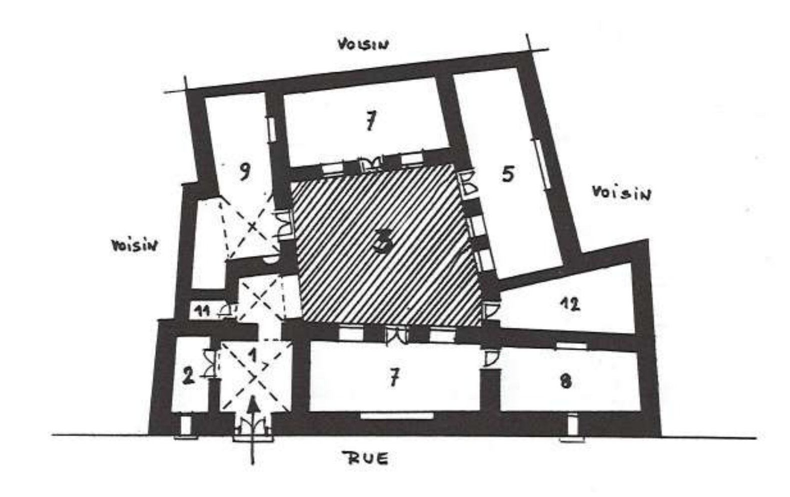


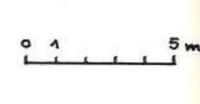


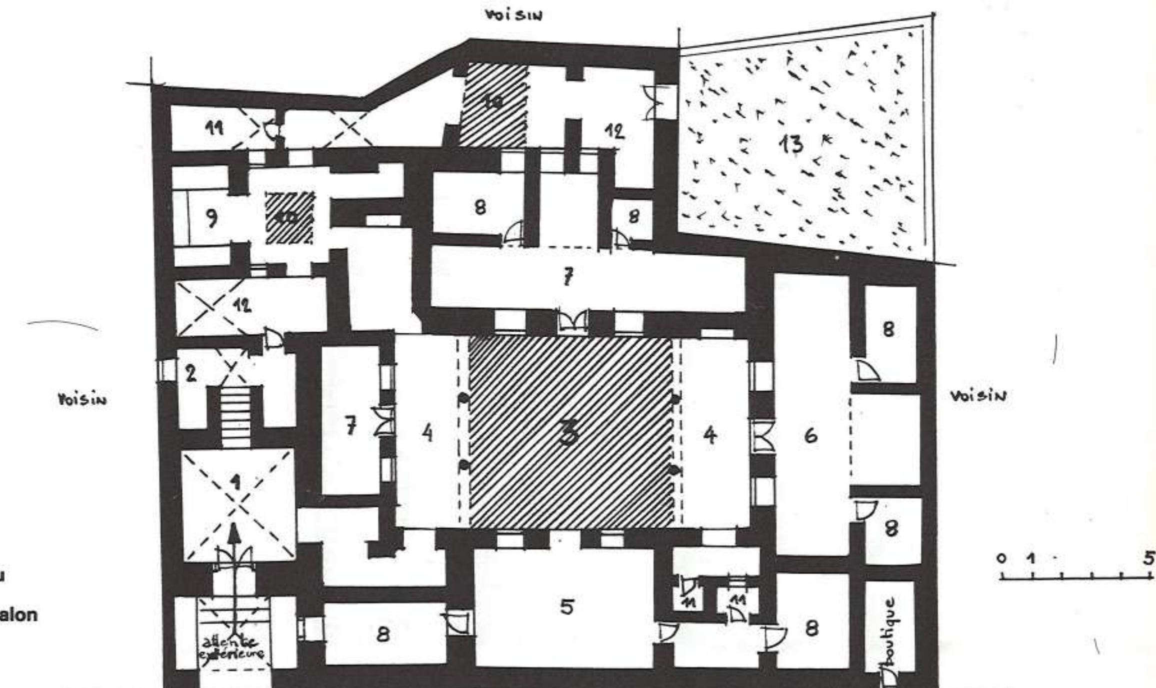
Deux façades de villas tunisiennes contemporaines :
A. Entrée
B. Ganéria
C. Terrasse
1. Colonnes marbre
2. Placage pierre sculptée
3. Bois sculpté
4. Tuiles vertes vernissées
5. Grilles andalouses

163. Modèle symétrique. Réminiscenses de Palladio avec loggia au-dessus du portique d'entrée formant avant-corps.

164. Modèle dissymétrique. Entrée sous une véranda d'angle surmontée d'une terrasse-balcon, ganéria-oriel à pans coupés.

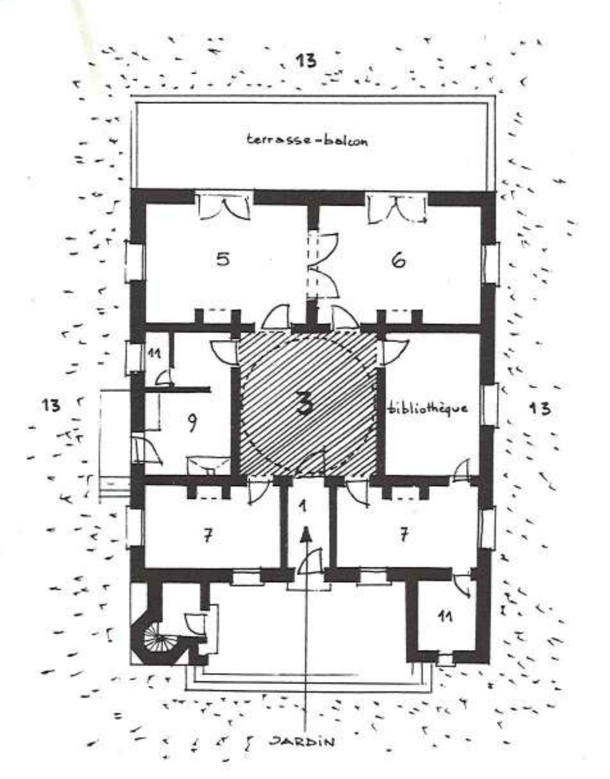


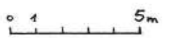


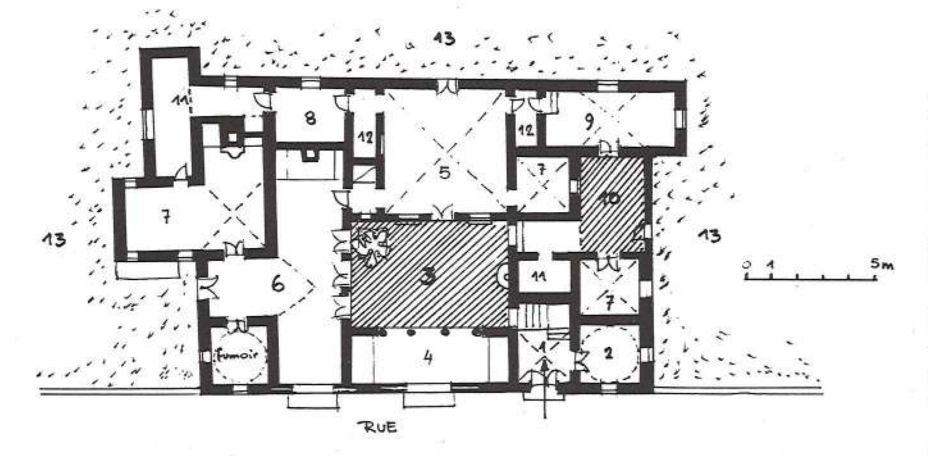


165 à 168

1. Vestibule-hall d'entrée
2. Antichambre
3. Patio
4. Loggia
5. Chambre de réception ou salle à manger
6. Chambre d'honneur ou salon
7. Chambre à coucher
8. Maksura ou garde-robe
9. Cuisine
10. Cour de service
11. Ablutions ou salle d'eau
12. Réserves-cellier
13. Jardin







A gauche :

165. Maison populaire, médina de Tunis (XVIe et XVIIe s.). (D'après J. Revault, *Palais et demeures de Tunis, op. cit.*)

166. Maison bourgeoise, médina de Tunis (XVIIIe et XIXe s.). (D'après J. Revault, *op. cit.*)

A droite :

167. Villa coloniale à Tunis vers 1915, arch. Guesnier. (D'après R. Guy, *l'Architecture moderne de style arabe, op. cit.*)

168. Maison d'un architecte, région de Tunis, 1947, arch. Patout. (D'après *l'Architecture d'Aujourd'hui,* numéro spécial « Tunisie », 1948.)

et 164). Cette distinction est en grande partie formelle car l'utilisation des espaces internes varie peu.

Le patio

Avant le protectorat, la maison à cour centrale, ou patio, constitue une forme dominante d'organisation de l'espace en Tunisie, que ce soit pour l'habitat, le commerce (caravansérails, fondouks), ou le culte (mosquées), exception faite des hammams, pour les raisons techniques que l'on devine. Le tissu urbain dans son ensemble est, à cette époque, constitué de cellules à patio carré tournées vers l'intérieur, toutes différentes en dimensions mais toutes identiques du point de vue structurel.

Au cours des siècles, ce modèle d'organisation a pris dans l'habitation tunisienne certaines caractéristiques particulières — entrée en chicane, séparation des pièces consacrées à la vie familiale et des pièces de réception — qui toutes vont dans le sens d'une plus grande introversion de la vie domestique et d'une dissimulation des femmes et des éléments du train de vie. A l'extérieur, aucune ostentation, pas de façades au sens européen; le signe de la richesse ne s'exprime que par l'ornementation de la porte d'entrée. Le jardin, s'il existe, est un lieu clos, de petites dimensions, réservé à la famille (fig. 165 et 166).

Toutes ces caractéristiques sont évidemment aux antipodes du modèle de la villa — que ce soit au sens palladien ou au sens banlieusard — que le protectorat apporte avec lui. Dans ce modèle extraverti, où la maison est exposée aux regards dans son jardin d'apparat, le « standing » réel ou supposé du propriétaire est entièrement exprimé par la façade.

Les architectes du protectorat, dont les clients étaient pour l'essentiel des européens peu ouverts à la culture islamique, n'ont tenté que peu d'essai de transposition de la maison à patio, pourtant bien adaptée au climat. Et si, sur les plans de constructions officielles (municipalités, administrations centrales, hôpitaux), on voit parfois apparaître le mot patio, il ne s'agit en fait que d'une cour centrale, analogue à celle qu'on retrouve dans l'architecture classique, et non de cette source unique d'air et de lumière qu'est le patio.

Dans l'architecture privée, les tentatives d'européanisation du patio se sont faites selon deux formules :

La première introduit le patio comme hall central de distribution, et en fait un élément couvert (ce qui existe aussi dans l'architecture arabe : quaâ egyptien ou ouestia sfaxien) sans rien changer au reste de la maison qui reste une « villa » ouverte sur l'extérieur. Ce type semble avoir été très prisé des petits colons italiens, au point qu'il est appelé quelquefois à Tunis : « maison italienne ». Il est encore aujourd'hui commandé par la bourgeoisie tunisienne (fig. 167).

La deuxième consiste à essayer de concilier le patio et les habitudes de vie et de confort européens : création d'une circulation couverte autour du patio pour éviter les cheminements à ciel ouvert en hiver. Dans ce cas, les pièces

prennent jour à la fois sur l'extérieur — jardins ou rues — et sur l'intérieur — patio. Ce type est resté exceptionnel sous le protectorat. Et le meilleur exemple demeure la maison que s'était construite, vers 1947, l'architecte Patout, à Sidi-bou-Saïd (fig. 168).

Le patio que l'on retrouve parfois aujourd'hui, notamment dans les grandes villas, est devenu un jardin d'hiver : il n'a plus une fonction de distribution mais seulement un rôle d'apparat et de séparation des espaces de réception.

Le minaret (2)

Sur l'horizontalité de la ville blanche et moutonnante, quelques signes verticaux, repères pour l'œil et pour la foi : les minarets. On comprend que les architectes coloniaux aient été frappés et séduits par ce contraste plastique, on comprend moins qu'ils aient implanté des minarets pastiches/postiches sur des constructions sans aucun rapport avec la vie musulmane ou avec la religion : villas, bureaux, postes, gares, marchés, administrations civiles ou militaires...

Peut-être y avait-il parfois une nécessité fonctionnelle d'édifier une tour — phare ou vigie — et le désir d'arabiser cette tour la transformait-elle en minaret : cas de la capitainerie du port de Monastir et de l'arsenal de Sidi-Adallah à Bizerte-Ferryville. Peut-être l'architecte a-t-il voulu aussi marier donjon et minaret pour marquer une volonté de puissance, tel serait le cas des casernes et des hôtels de ville (fig. 34). Mais le plus souvent ces pseudo-minarets n'avaient aucun rôle fonctionnel; ils se trouvaient là uniquement pour « arabiser » des constructions dont le programme était absolument nouveau en Tunisie : bureau de poste ou casino (fig. 57, 64). Il y eut même des minarets dans le style art nouveau, qu'illustraient à Paris, l'ancien magasin Félix Potin, rue de Rennes, et à Tunis, la compagnie algérienne (fig. 153).

Après l'indépendance, ces fantaisies profanes ont cessé, mais la fascination du repère vertical continue d'opérer. Ainsi l'architecte O.C. Cacoub écrit-il à propos de l'hôtel Africa de Tunis (tour de vingt-deux niveaux dans une ville européenne uniformément bâtie à quatre ou cinq niveaux) : « Ligne de force dans une ville horizontale, l'Africa surprend, mais n'existe-t-il pas au cœur de la Medina, des minarets? » (fig. 157).

La coupole (3)

Contrairement aux idées reçues, la coupole n'est pas un élément architectural fréquemment utilisé dans l'architecture urbaine maghrébine. Sans que cela soit exclusif, son emploi est prédominant dans les constructions liées à la religion : hammams, mesjèds (oratoires), torbets (monuments funéraires),

2. Cf. fig. 5, 15, 18, 22, 30, 34, 57, 61, 64, 153.

3. Cf. fig. 48, 49, 58, 63, 171, 172, 173.





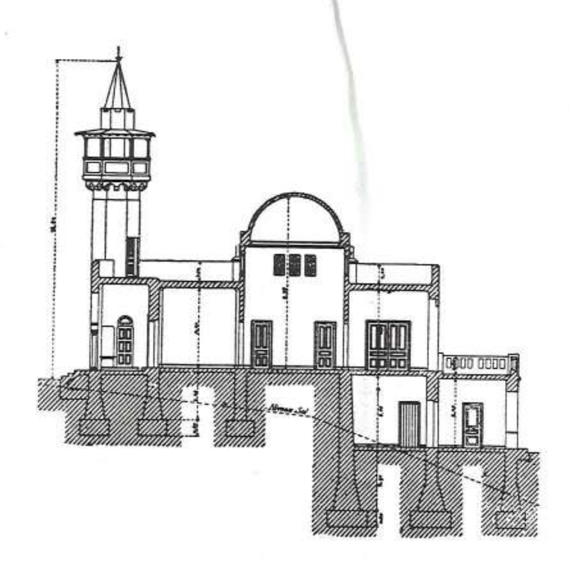
parfois les mosquées (Sidi Mahrez à Tunis) construites par les turcs, mais quasi inexistants dans l'habitat.

La charge émotionnelle et l'exotisme véhiculés par la coupole furent tels que les architectes du protectorat réutilisèrent massivement cet élément architectural et ce essentiellement en rapport avec ses qualités plastiques extérieures (couronnement de toiture) et rarement pour ses qualités d'espace interne : volume couvert très fortement centré.

Pour les habitations, l'usage de la coupole s'est peu à peu répandu en relation avec la valeur ornementale du motif, au point qu'aujourd'hui on l'utilise de façon ostentatoire — en béton armé et non en briques comme autrefois — pour couvrir et marquer visuellement les halls d'entrée. Ceux-ci restent trop petits toutefois pour que l'espace interne engendré par la coupole puisse être ressenti.

D'une manière générale, la coupole fonctionne aujourd'hui comme un signe de tunisianité et on l'emploie à ce titre, isolée ou en série, sur un grand nombre de bâtiments liés au tourisme — aérogare, hôtel, etc. — sans beaucoup se préoccuper de sa compatibilité avec le programme ou le type d'architecture.

VILLA BRAQUEHAYE, A TUNIS
Architecte : M. Guesnier



Le minaret dans la villa

169. Minaret de villa, Carthage (vers 1915).

170. Villa à Mutuelleville (vers 1915).

171. Villa Braquehaye à Tunis (vers 1915), architecte M. Guesnier.

La ganéria [4]

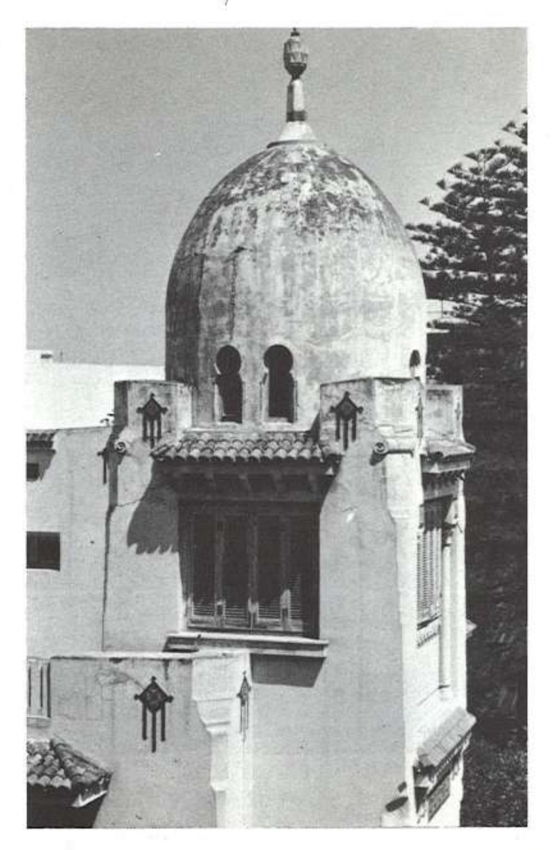
Traditionnellement, la ganéria est une loggia à l'étage, disposée en saillie ou dans le plan de la façade, fermée par des grilles en bois ouvragé (moucharabieh) qui comportent des parties mobiles.

A Tunis, et surtout dans les résidences d'été de la région de Tunis, elle était utilisée à la fois comme un élément de contact visuel entre l'intérieur et l'extérieur (à l'abri des regards de l'extérieur), comme un régulateur climatique (alimentant un courant d'air sans ensoleillement) et comme un signe de richesse (décor plus ou moins ouvragé).

La position de cet élément sur les murs extérieurs des maisons, sa parfaite adaptation au climat, sa ressemblance avec les « loges » italiennes étudiées à l'École des beaux-arts, son rôle ornemental et ostentatoire, tout cela fait qu'une récupération de la ganéria pour orner les villas coloniales était chose facile et prévisible (fig. 66). Il n'est donc pas étonnant de la retrouver sur un grand nombre de villas, petites et grandes, de l'époque coloniale et post-coloniale (fig. 175 et 176).

A l'époque coloniale la ganéria se transformait parfois en balcon ouvert,

4. Cf. fig. 51, 66, 111, 174, 175, 176.

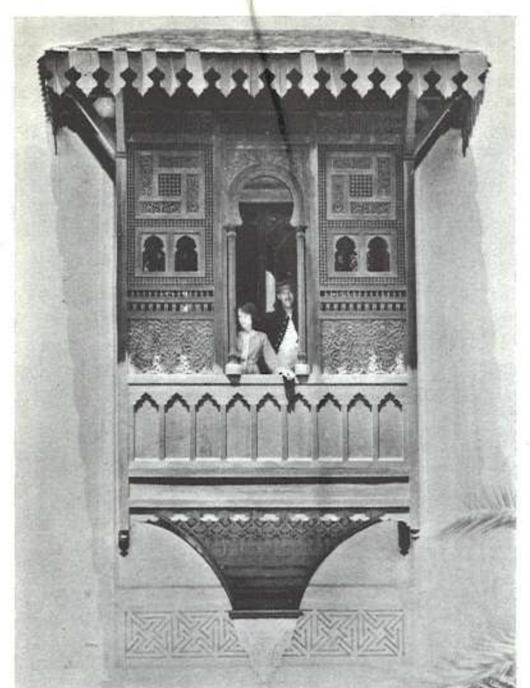




La coupole

172. Tunis, quartier Lafayette, détail d'une villa coloniale (vers 1915-1920).

173. Jerba (Tunisie), détail de l'hôtel Menzel, 1971, architecte Gautier-Delaye.





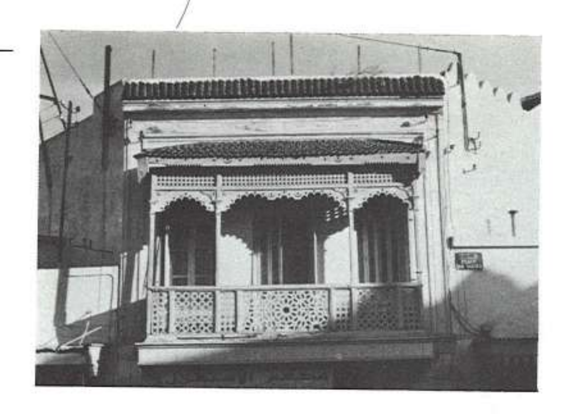


La ganeria

174. Détail de moucharabieh (in R. Guy, *l'Architecture moderne de style arabe, op. cit.*).

175. La Marsa (Tunisie), Résidence de l'ambassade de France, début XIXᵉ s.

176. Mutuelleville (Tunisie), ganéria et balcon (vers 1970).





Le balcon

177. Tunis, maison à Bab-Souika; balustrade en bois sculpté (vers 1920).

178. La Marsa, balcon de la résidence de l'ambassade de France, début XIXe s.

genre loge vénitienne, parfois en oriel assez fermé, solutions toutes deux satisfaisantes du point de vue climatique et correspondant au mode de vie européen (fig. 174).

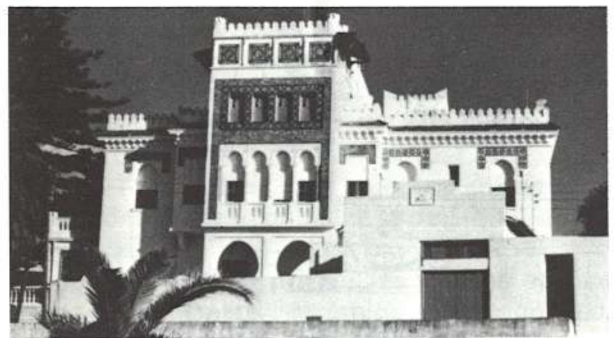
Depuis l'indépendance, on voit fleurir des ganérias entièrement vitrées, qui constituent de véritables serres chaudes guère adaptées au climat. Ce sont aussi des vitrines ouvertes sur la rue; étrangetés dans un pays où le mode de vie actuel, s'il est moins introverti qu'au siècle dernier (de plus en plus d'importance est donnée à la façade sur rue), n'en demeure pas moins discret et éloigné des conceptions de l'Europe du Nord en ce domaine.

Le balcon ([5])

Le balcon isolé en porte à faux n'existe pas dans l'architecture traditionnelle (on ne se montre pas à l'extérieur); apparaîssent en revanche la galerie couverte de circulation (autour des patios) et la loge fermée à moucharabiehs (ganéria). Pourtant le balcon, élément d'architecture classique européenne très utilisé sur la rive Nord de la Méditerranée, notamment en Italie d'où provenait une grande partie de la colonie européenne établie en Tunisie, fut très fréquemment utilisé sous le protectorat, que ce soit dans l'architecture publique (balcon d'honneur) ou privée (fig. 11).

5. Cf. fig. 11, 161, 177, 178.





179. La Marsa, villa coloniale (vers 1915-1920).

180. La Marsa, petit immeuble (vers 1915).

L'arabisation du balcon s'est effectuée de différentes manières : par l'adjonction d'auvents à charpente de bois tourné et couverts de tuiles vertes, par des rembardes en bois sculpté, identiques à celles des galeries de patios, par des consoles en fer forgé dont le dessin reprenait celui des grilles andalouses des fenêtres, par des colonnes en marbre ou en bois « de style arabe », par un placage de faïence décorative, ou enfin par une combinaison de ces différents éléments (fig. 177).

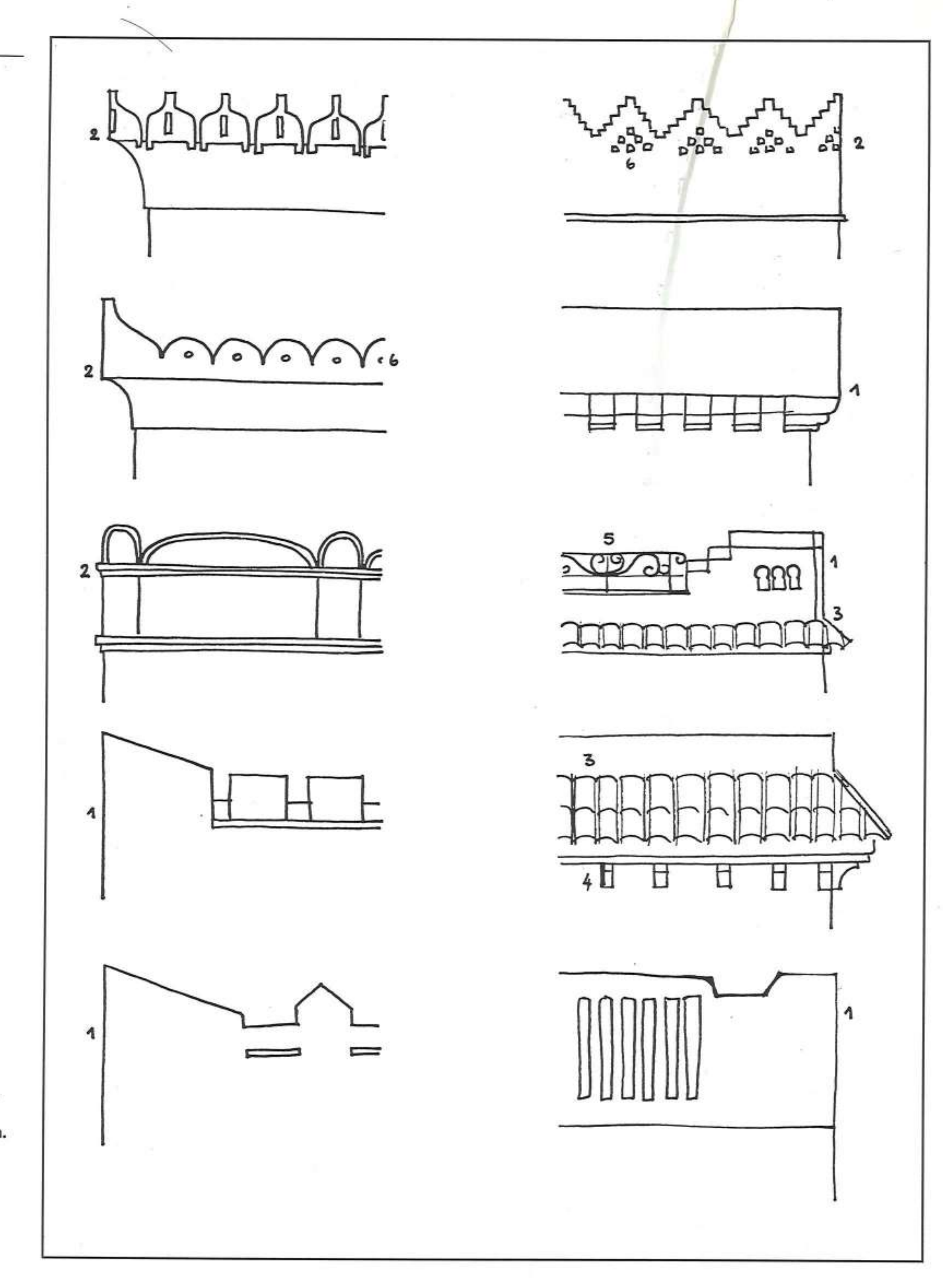
De nos jours le balcon a généralement disparu de l'architecture officielle mais son emploi s'est répandu dans la villa, où il se transforme souvent en une véritable terrasse (souvent inutilisée car trop exposée au soleil et aux regards) agrémentée de marbre et de faïence, et parfois marquée par des auvents garnis de tuiles vertes.

La modénature [6]

Dans l'architecture traditionnelle, le traitement de la façade est très différent côté rue et côté patio.

A l'extérieur, la surface du mur est uniformément recouverte d'un enduit de chaux blanc. Ravivé chaque année par une couche de lait de chaux, cet enduit est passé à la main et non à la règle; cela lui donne une texture

6. Cf. fig. 1, 179, 180.



181. Détails d'acrotère de l'époque coloniale. La hauteur de l'acrotère au-dessus de la terrasse varie de 60 à 120 cm.
1. Pierre et enduit chaux
2. Pierre et stuc
3. Tuiles vertes vernissées
4. Corbeaux bois peint
5. Fer forgé
6. Cabochons céramique de couleur

particulière qui permet au soleil d'y jouer. L'encadrement de porte, seul décor vers l'extérieur, est en pierre calcaire sculptée ou en marbre mat, et découpe un rectangle gris-beige dans la surface blanche, rectangle dans lequel la porte vient s'inscrire.

A l'intérieur par contre, plus la maison est riche, plus les surfaces murales sont recouvertes, jusqu'à saturation, de placage de pierre ou de marbre, de carreaux de faïence et de décors en stuc ciselé (partie haute). Il n'y a pas de différence de traitement entre les façades du patio et les façades intérieures de la maison.

Les architectes européens, avec leur souci d'exprimer en façade le programme de l'édifice, et leur façon d'étalonner le décor en fonction du rang social, ont changé cela : ils ont passé les enduits à la règle et essayé de créer une modénature tunisienne en s'inspirant de motifs décoratifs vernaculaires soigneusement relevés, dans la tradition des études analytiques de modénatures faites à l'École des beaux-arts.

Cela s'est traduit, pour les édifices publics, par des panneaux centraux de façade en pierre sculptée et par des moulures variées, faisant largement appel à l'arc outre-passé que l'on utilise en fenêtres, menuiseries, ballustres, médaillons, frises, oubliant le fait qu'il est relativement rare dans l'architecture traditionnelle.

Pour les édifices privés, les mêmes artifices ont été utilisés conjointement avec des carreaux céramiques autour des ouvertures et des cabochons céramiques colorés, en relief, sur les axes de composition des façades. L'angle des bâtiments est souvent coupé avec une petite moulure « arabe » qui n'a évidemment pas son origine dans l'architecture arabe, celle-ci n'ayant que très peu de bâtiments isolés.

Aujourd'hui, sous l'influence du style international, la modénature des édifices officiels se fait plus dépouillée, ce qui n'est pas le cas des édifices privés, et surtout des villas bourgeoises, où les façades extérieures donnent souvent lieu à une accumulation d'ornements : faïences, bandeaux et encadrements de pierre sculptée, grilles en fer forgé, etc. L'enduit est généralement passé à la règle, dans un souci de « modernité »; parfois la surface des murs est animée d'une texture projetée à la main qui lui confère un aspect « méditerranéen ».

Les acrotères [7]

Dans l'architecture traditionnelle, les murs de façade se terminent généralement sans aucun décor, par une section horizontale légèrement inclinée vers l'intérieur, vers les terrasses.

Quelques édifices de prestige — palais ou mosquées — se caractérisent par une sorte de crènelage dont le rôle est d'ordre plastique et intellectuel : lier le ciel à la construction terrestre (ces créneaux sont appelés les fiancés du ciel en Égypte). Au Maghreb, bien qu'étant extrêmement rares, ces créneaux furent cependant récupérés par les architectes coloniaux — qui

7. Cf. fig. 1, 2, 4, 5, 7, 8, etc., et fig. 181.

portaient une très grande attention aux faîtages de leurs édifices — au point de devenir une caractéristique de l'architecture coloniale jusqu'à la guerre :

« ... sur les ailes latérales (du palais de Justice de Tunis) *nous voyons pour la première fois apparaître la ligne de créneaux qui désormais va devenir la règle* [8]. »

Aujourd'hui les créneaux sont redevenus rares dans l'architecture tunisienne mais l'acrotère des édifices est souvent couronné d'un débord de quelques centimètres qui a pour effet fâcheux d'accuser le contour du bâtiment d'une ligne d'ombre noire, là où l'architecture traditionnelle se terminait par un trait de lumière étincelant, dû à la réverbération lumineuse sur l'arête des façades blanches.

Les corniches

A de rares exceptions près — comme les corniches en pierre de certaines résidences d'été italianisantes de la région de Carthage — dans l'architecture traditionnelle, les corniches sont en tuiles vertes, rondes et vernissées, posées sur des corbeaux en bois ou en staff. Ce motif d'origine andalouse est réservé aux patios, et quelquefois à la protection des portails d'entrée sur rue, mais très rarement au couronnement des murs extérieurs, qui se terminent nus.

L'architecture européenne classique, elle, avec ses façades extérieures travaillées, s'accompagne de corniches dont le rôle est fonctionnel — écarter le ruissellement de la pluie — et surtout décoratif. Ce type de corniche couverte en tuiles, qui existait dans l'architecture italienne et provençale — supportée par des génoises — était familier aux architectes européens du protectorat. Il a donc été réutilisé, d'une façon systématique, sur tous les édifices coloniaux — à l'exception de ceux traités en style classique français ou « art déco » — mais de manière parcimonieuse : au-dessus des ouvertures par exemple, et non sur toute la façade (fig. 30).

Depuis l'indépendance, ces tuiles vertes sur la façade sont devenues un signe de tunisianité, et il arrive qu'elles soient utilisées sur deux rangs superposés : un rang au niveau de la terrasse, un autre en bandeau, au-dessus des fenêtres (fig. 162).

Les portes

Dans la tradition arabe, la porte est à la fois signe et symbole puisque c'est le seul élément de la maison visible pour le passant. Dans l'architecture européenne, son rôle est tenu par la façade tout entière.

Les portes traditionnelles sont pleines, rectangulaires ou arquées, à deux battants, d'environ 1,3 m sur 2,6 m et incluent souvent dans l'un des battants un portillon bas (1,60 m), qui ne permet l'accès que d'une seule personne à la fois. Elles comportent un cloutage fonctionnel (assemblage de

8. Général Dolot, in *la Revue tunisienne,* Tunis, 1920.

planches et des ferrures) et décoratif, et sont munies de heurtoirs en anneaux, placés assez haut, hors d'atteinte des enfants (fig. 109).

A l'époque coloniale, la porte de la villa, qui ouvre sur un jardin, et non sur la rue, est vitrée ou comporte une imposte vitrée. L'arabisation y est exprimée par la découpe des vitrages en forme d'arcs outre-passés ou des caissons géométriques, censés rappeler le travail du bois traditionnel marocain.

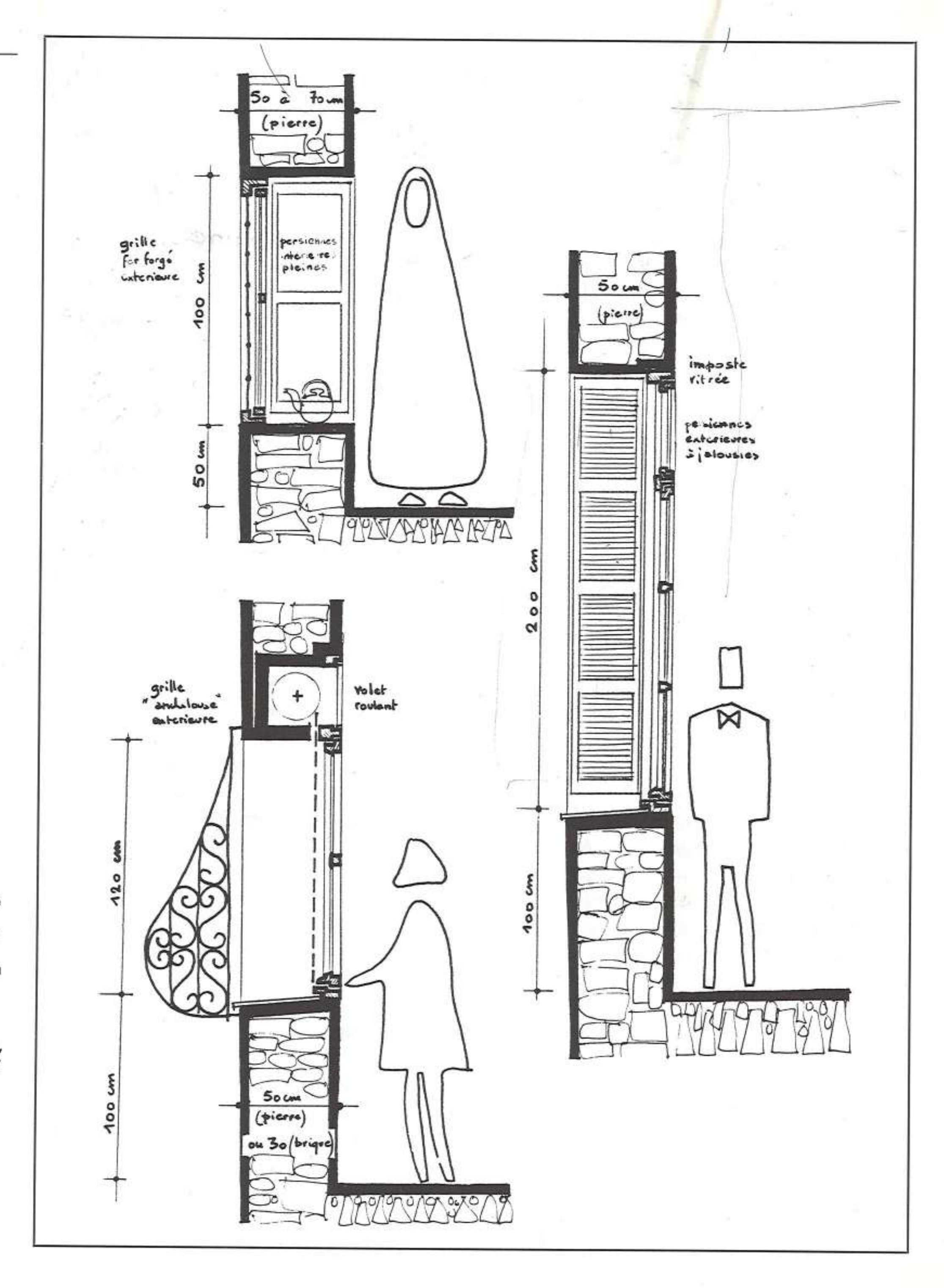
Depuis l'indépendance, la porte de la villa a tendance à devenir pleine et s'essaye parfois à ressembler aux portes anciennes de la Medina, dans des dimensions réduites : faux clous rapportés sur une plaque de contre-plaqué. Ces portes sont blanches ou bleues depuis l'arrêté du 22 juillet 1948 : « Les badigeons des constructions nouvelles seront blancs, les peintures des menuiseries extérieures bleues, vertes ou teinte naturelle ».

Les fenêtres

La fenêtre traditionnelle, petite sur l'extérieur, ou plus grande sur le patio, est de proportion carrée ou rectangulaire, à axe vertical, avec un rapport hauteur-largeur qui ne dépasse pas 3/2. Elle est implantée au nu extérieur de la façade, ce qui ne protège pas les boiseries des intempéries mais permet d'utiliser la tablette intérieure dans l'épaisseur du mur (50 à 70 cm) comme étagère ou siège. L'occultation est assurée par des volets intérieurs pleins, et la protection par une grille en fer forgé fixée directement sur le cadre, grille plane ou en encorbellement, à l'« andalouse », pour pouvoir se pencher et voir à l'extérieur. Les allèges sont basses (50 à 80 cm contre 100 cm pour une fenêtre européenne) puisqu'elles n'assurent pas le rôle de protection contre les chutes, rôle tenu par les grilles (fig. 182). Cette fenêtre était loin de répondre aux normes d'éclairement des pièces d'habitation en usage en Europe.

Dans la période coloniale, la fenêtre européenne « arabisée », implantée au nu intérieur du mur, se caractérise par sa proportion rectangulaire très allongée en hauteur (rapport hauteur-largeur 2/1 et plus), au point de comporter une imposte et elle s'ouvre souvent sur une balustrade, en bois, tourné, à hauteur d'allège. Le caractère « arabe » est donné par la découpe de l'encadrement en arc outre-passé — que l'architecture traditionnelle n'utilise pas de cette façon — ou par le travail du bois des persiennes à claire-voie, façon moucharabiehs. Les grilles de protection en fer forgé ne sont pas d'un usage général, et quelquefois réduites à un simple barreaudage vertical (fig. 184).

Depuis l'indépendance, la fenêtre s'est élargie en même temps que la hauteur sous plafond diminuait, probablement sous l'influence d'une nouvelle esthétique proche de l'architecture internationale. Aujourd'hui, la fenêtre est un rectangle à axe horizontal (proportion 2/3 ou 4/5). Sa surface est, sous l'influence de normes élaborées par l'Europe du Nord, souvent trop importante pour l'ensoleillement des pièces, ce qui conduit à laisser les persiennes fermées en permanence. Ces persiennes sont extérieures, de type jalousie, ou



Détails de fenêtres

182. Fenêtre de maisons tunisiennes traditionnelles. Petites dimensions, menuiserie montée à l'extérieur du mur, grille en fer forgé fixée dans la menuiserie, volets intérieurs pleins, hauteur d'allège environ 50 cm.

183. Fenêtre de villas tunisiennes contemporaines. Hauteur standard 110/120 cm, menuiserie montée à l'intérieur du mur, volets roulants, grille « andalouse » extérieure hauteur d'allège 1 m.

184. Fenêtre de villas coloniales à Tunis. Grande hauteur, menuiserie montée à l'intérieur du mur imposte fixe ou mobile, persiennes extérieures à jalousie, hauteur d'allège 1 m.

plus récemment de type « volet roulant ». Le caractère « tunisien » est principalement donné par les grilles de protection ou fer forgé, le plus souvent traitées à l'andalouse, en encorbellement, et d'un dessin très ouvragé (fig. 183).

⁂

Ce recueil de techniques utilisées par l'architecture coloniale vaut-il encore pour l'architecture tunisienne contemporaine? Dans l'arabisation des villas des nouveaux quartiers résidentiels et de l'architecture hôtelière, réemploie-t-on les mêmes modes de composition et les mêmes éléments architectoniques?

Ces techniques ont été mises au point dans la période même où les particularismes régionaux et la prolifération du décor commençaient à être combattus au nom de l'universel et du dépouillement prônés par le Mouvement Moderne. Ne peut-on s'attendre à ce qu'elles aient subi l'influence de l'évolution de l'environnement international : triomphe et reflux de l'Architecture Moderne?

Ces techniques ont été le fait d'acteurs étrangers tournés essentiellement vers le pôle décoratif (greffe d'éléments) et accessoirement vers le pôle expressif (hybridation). Ne peut-on s'attendre maintenant à ce qu'elles traduisent l'évolution du contexte local : émergence progressive des acteurs tunisiens porteurs de leurs propres valeurs culturelles?

Déclin et renouveau de l'arabisance

Dans les années 1920 et 1930 l'arabisance est de règle dans les bâtiments officiels du Protectorat français et également dans les villas dessinés par des architectes. Depuis les recherches de Raphaël Guy et celles de Victor Valensi, les motifs se sont épurés, le vocabulaire arabisant s'est codifié.

En revanche, à partir de 1945 — période de la Reconstruction — et jusque dans les années 60 — premières années de l'indépendance — le souci d'une arabisance abstraite, heureusement formulée par Jacques Marmey, très éloignée de l'arabisance décorative, reste isolé. L'architecture « moderne » qui met en valeur les nouvelles techniques constructives en béton armé — porte à faux, pilotis, dalles — supplante peu à peu les réalisations qui font référence au « traditionnel ». La tradition apparaît synonyme de conservatisme et contraire aux idées de « progrès » et de « confort ».

A partir des années 70 le désir d'arabiser revient, porté au plan local par le débat sur « l'authenticité » qui agite les intellectuels, et relié sur le plan international au regain d'intérêt pour les architectures vernaculaires « situées ». Jusqu'à présent ce renouveau de l'arabisance est manifeste non pas dans l'architecture officielle, comme pendant le Protectorat, mais dans l'architecture des villas bourgeoises, réalisées avec ou sans architecte, et dans l'architecture hôtelière, conçue par des architectes tunisiens et étrangers.

a) Les villas

Les techniques constructives ont changé : la villa d'aujourd'hui est construite en doubles cloisons de briques sur ossature béton. Sa distribution est proche de celle d'une maison européenne, même si l'usage en diffère, et l'arabisance s'exprime essentiellement sur la façade, une fois le gros œuvre achevé.

Cette façade rassemble des éléments quasi stéréotypés, achetés sur échantillon : colonnes et arcs outrepassés en pierre tendre sculptée (pierre beige de Dar Chaabane), frises et encadrements d'ouvertures en pierre sculptée ou en céramique, moucharabieh et bois découpés rapportés sur les fenêtres, carreaux céramiques en fond de véranda, corniches en tuiles vertes vernissées au-dessus des portes et fenêtres, fers forgés de protection...

Malgré une certaine condescendance des hommes de l'art à l'égard de ces réalisations considérées comme folkloriques, il nous faut reconnaître leur valeur de modèle.

b) Les hôtels

Partant des mêmes techniques constructives que celles des villas (ossature béton et remplissages en doubles cloisons brique), et dans la mesure où l'organisation interne et la conception des chambres doit répondre à des normes internationales, l'arabisance hôtelière ne peut s'exprimer qu'en façade. Il ne s'agit plus de présenter l'appartenance sociale d'un propriétaire mais d'offrir au touriste étranger l'image de l'exotisme dépaysant en même temps que celle d'un confort de niveau international. De plus l'échelle des bâtiments ne supporte pas un simple placage d'éléments décoratifs standard.

Les solutions des architectes suivent deux directions : la fragmentation du volume en grappes de petites unités articulées pour retrouver un aspect « médina »; la juxtaposition d'éléments signifiants renouvelés — par exemple : ganeria sur deux niveaux, coupole répétitive sur chambres en série, contrefort oblique sans rôle constructif...

Par comparaison avec les techniques d'arabisance antérieures, ces recherches vont dans le sens d'une simplification de la modénature et dans celui de la monumentalité. En retour, elles se prêtent à des adaptations pour l'architecture des villas et pour l'architecture des bâtiments publics qui renouent ainsi avec l'arabisance officielle.

Ces compromis formels, qui constituent une autre arabisance et dont les critères esthétiques sont encore peu clairs, ne matérialisent-ils pas la mobilité, la complexité, le besoin de se ressourcer — et, simultanément, celui « d'avancer » — qui caractérisent aujourd'hui la culture tunisienne?

Annexe : La ville indigène [1]

C'est cette vieille ville pittoresque, joyau assimilable pour le pays à un fonds de commerce qu'il faut se garder d'amoindrir, qui fait la renommée de Tunis; c'est elle qui rend notre cité incomparable à toutes les villes orientales du Bassin de la Méditerranée et qui attire les touristes et les artistes. Aussi il importe qu'elle reste toujours ce qu'elle est. N'y touchons qu'avec la plus grande prudence.

Les raisons qui font son charme sont :

— *Le caractère.*
— *L'unité.*
— *L'étendue.*
— *L'isolement.*

Dans les aménagements nouveaux de la ville indigène, il convient de ne jamais perdre de vue ces grandes lignes que nous allons étudier.

Caractère

Le caractère essentiel de la ville indigène, dans ses innombrables détails de structure et d'aspect, est d'être le résultat de circonstances qui sont : *Le soleil; Les mœurs et coutumes; Une tournure d'esprit spéciale.*

Ce sont ces circonstances qui ont fait que les rues sont étroites et tortueuses, que les maisons sont basses, que les couleurs les plus vives sont adoptées, que les couvertures en terrasse s'imposent et que les motifs décoratifs ont l'architecture qui leur convient.

Pour garder ce caractère il faut donc :

1. Donner aux rues nouvelles une largeur inférieure à 4 m 50, de façon à éviter, par application des règlements actuels, la superposition d'étages. Cette largeur est d'ailleurs suffisante pour les besoins de circulation et de l'hygiène. Il faut remarquer, en passant, que la multiplicité des grandes cours intérieures est telle que l'aération de la ville indigène est assurée.
2. Éviter les grands remaniements et n'adopter que des retouches de détail : percements d'impasses, dégagements, assainissement de coins insalubres. Ces retouches ne peuvent faire l'objet d'un programme nettement défini; elles seront solutionnées, au jour le jour, d'après les besoins du moment et les facilités d'exécution.
3. Adapter toujours les aménagements au pays, à son esprit, à son architecture.

Unité

Un des grands avantages qui fait la supériorité de la ville indigène de Tunis est qu'elle offre un ensemble très complet.

Le noyau est resté intact, à part quelques grandes artères qui ont été élargies, dotées de tramways, bordées de fâcheux immeubles à l'européenne.

Pour conserver cette unité, il y aurait lieu d'éviter les percées brutales qui morcelleraient ce tout indivisible. Pour s'en convaincre, imaginons l'effet que ferait, vu des points culminants de Tunis, le panorama de la ville indigène coupé par une ligne de constructions hautes, à architectures discordantes, couvertes de tuiles mécaniques.

Étendue

C'est un charme de plus pour cet ensemble; il ne faudrait pas l'amoindrir. Il

1. Extrait de « Notice sur le Projet d'Aménagements, d'Embellissements et d'Extension de la Ville de Tunis », municipalité de Tunis, 1920, chapitre III, p. 9-12.

serait fâcheux que la ville européenne gagnât sur la ville indigène, l'étouffât en l'enserrant dans sa périphérie ou la pénétrât dans son cœur même.

Isolement

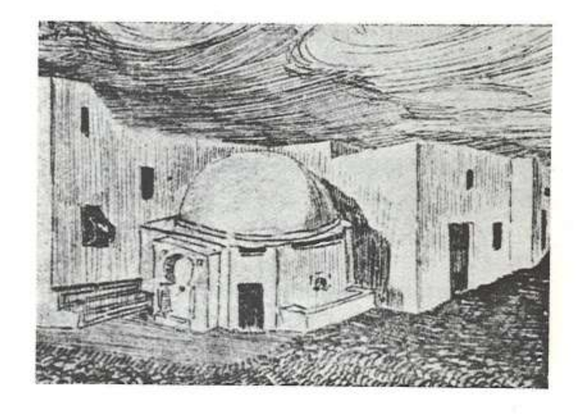
Pour toutes les raisons précédentes, la ville indigène a gardé ce calme, ce recueillement, cette expression des mœurs et de l'art arabe, ce manque de promiscuité rêvé pour les villes orientales. Soyons assez sages pour lui garder ces qualités.

S'inspirant de ces considérations, le projet prévoit, sans dérogation aux principes ci-dessus, la transformation du quartier de la Hara, de multiples percements d'impasses, quelques élargissements facilitant les communications, quelques percées nouvelles de 4 m 45 de largeur, le percement de portes dans les remparts, la création de jardins, places et espaces libres.

Ces travaux entrepris sur des terrains vagues ou encombrés de ruines peuvent être commencés immédiatement à peu de frais.

Croquis et Aquarelles joints au plan (*)

Nº 1. Une place publique dans la ville indigène. Située au carrefour de la rue Synagogue et de la rue des Colonnes, elle s'inspire des coutumes du pays et de l'art local.
Un arbre à ramures basses, étendues et horizontales abrite un refuge en terrasse agrémenté de bancs en maçonnerie recouverts de faïences.
Nº 2. Petite place, sorte de cour ouverte d'un côté sur la rue, à l'abri de la circulation. Elle est entourée d'un banc continu en maçonnerie et décorée d'un jet d'eau dans le style Andalous.
Nº 3. Petit jardin à la mode arabe disposé sur quelques-uns des terrains nus dont il a été question ci-dessus.
Nº 4. Espace de jeux pour enfants.
Nº 5. Café maure qui pourrait être édifié à proximité des Souks dont il rappelle l'architecture. Couvert par un treillage ou viendraient s'étaler des plantes grimpantes, il constitue un espace libre.
Nº 6. Les renfoncements des ruelles servent souvent aux habitants de la Hara de dépôts d'immondices. Un motif d'arbre de la famille des cyprès, placé dans un angle et dont le pied est abrité par un soubassement en maçonnerie recouverte de faïence, embellirait ce coin et serait en même temps une mesure d'assainissement.
Nº 7. Dans le même ordre d'idées, la suppression, dans les passages voûtés, des renfoncements sombres que le passant est enclin à souiller et qui seraient remplacés par le motif courant et décoratif de bancs recouverts de carreaux de faïence, suffirait à l'hygiène.
Nº 8. Chaque fois qu'on entreprend des démolitions pour des percements nouveaux, il y aurait lieu de conserver avec soin les vieilles architectures si précieuses



pour la documentation artistique, historique et archéologique. C'est ainsi que, lorsqu'une rue nouvelle passe par une cour intérieure qui mérite d'être respectée, on pourrait aménager cette dernière en petite place publique. L'architecture en serait consolidée et restaurée.
Nº 9. Au besoin, un simple fragment serait seul conservé et arrangé au moyen de plantes grimpantes comme à la Mida du Belvédère.
Nº 10. Chaque fois qu'on aménagera dans la ville indigène des constructions nouvelles, il serait indispensable de s'inspirer de l'art du pays : *abreuvoirs, fontaines, dépôts de matériel municipal, etc.*, devront s'harmoniser avec la couleur locale environnante.

* Les aquarelles de V. Valensi nº 2, 5 et 8 sont reproduites dans le présent ouvrage et correspondent aux figures nºs 136, 134 et 135. La fontaine abreuvoir illustrant la proposition nº 10 est reproduite ci-contre.

Bibliographie

Les ouvrages cités sont, dans leur plus grande part, d'un accès difficile. Ils ont été répartis en six rubriques et apparaissent selon un ordre chronologique. L'ensemble se présente davantage comme des orientations bibliographiques à l'usage des futurs chercheurs que comme une liste exhaustive des écrits concernant la période et l'aire de l'arabisance.

1. L'art et l'architecture arabes

a) *Ouvrages parus à l'époque coloniale*

1834. P. Coste, *Architecture arabe ou monuments du Caire,* Paris.
1841. Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes, Paris.*
1867. A. Normand, *l'Architecture des nations étrangères* (à l'exposition universelle), Paris.
1873. Bourgoin, *les Arts arabes,* Paris.
1877. Prisse d'Avennes, *l'Art arabe d'après les monuments du Caire,* Paris.
1893. Al. Gayet, *l'Art arabe,* Paris.
1907. H. Saladin, *Manuel d'art musulman.*
1917. R. Koechlin, « l'Art marocain », in *l'Art et les artistes.*
1923. V. Valensi, *l'Habitation tunisienne,* Paris, Ch. Massin et C°.
1924. A. Bernard, *Enquête sur l'habitation rurale des indigènes de la Tunisie.*
1925. H. Terrasse et J. Hainaut, *les Arts décoratifs au Maroc,* Paris.
1926. J. Gallotti, *le Jardin et la maison arabe au Maroc,* Paris, Ch. Massin et C°.
1930. A. Berque, « Art antique et art musulman en Algérie », *Cahiers du Centenaire de l'Algérie.*
1931. E. Bayard, *l'Art de reconnaître les styles coloniaux de la France,* Ed. Garnier Frères.
1932. A. Maitrat de la Motte-Capron, *l'Architecture indigène nord-africaine,* Alger.
1937. L. Morgenstern, *Esthétiques d'Orient et d'Occident,* Paris.

b) *Études récentes*

J. Revault, *Palais et demeures de Tunis,* 1971.
L. Ben Abderazak, Ch. Ricordeau, J. Salem, *L'Islam, le Corps, l'espace,* recherche CORDA.
M.A. Lesage, *Formes et analogies de la villa tunisoise contemporaine,* Paris I-Sorbonne, 1982.

2. L'urbanisme français en Afrique du Nord

1858. Vigouroux et Cailliat, *Alger, projet d'une nouvelle ville.*
1858. F. Chasseriau, *Etude pour l'avant-projet d'une cité Napoléonville,* Alger.
1891. Régence de Tunis, Procès-verbaux de la conférence consultative.
1897. V. Valensi, *Législation de la Tunisie.*
s.d. G. Eloy et E. Conseil, « Tunis, l'hygiène urbaine et les modifications projetées aux règlements sanitaires de voirie ».
1920. « Notice sur le projet d'aménagement d'embellissement et d'extension de la ville de Tunis », municipalité de Tunis.
s.d. Résidence générale de la République française, *la Renaissance du Maroc, 1912-1922.*
1922. Rambert, « l'Urbanisme à l'exposition coloniale de Marseille », *la Vie urbaine.* Paris.

1925. L. Sablayrolles, *l'Urbanisme au Maroc.*
1929. J. Ladreit de la Charrière, « Au Maroc de 1929, le développement urbain », in *l'Afrique française.*
1929. Régence de Tunis, *Notice générale sur la Tunisie,* tome III, « Urbanisme, habitations, bâtiments civils ».
1932. *l'Urbanisme aux colonies (Congrès International sur)* La charité sur Loire, Delayance éditeur, tome I, 1932, tome II, 1935.
1932. Ladreit de la Charrière, « l'Urbanisme colonial français et ses réalisations au Maroc », in l'*Afrique française.*
1934. Laprade, *Lyautey urbaniste.*
1937. J. Alazard, « l'Urbanisme et l'architecture à Alger de 1918 à 1936 », in *l'Architecture,* 1937.
1944. CNRS, *Problèmes de la reconstruction et de l'urbanisme en Tunisie,* Paris.
1945. Résidence générale de France, *Bâtir, Tunisie 45,* Tunis.
1950. Régence de Tunis, *l'Aménagement des villes.*
1952. « l'Urbanisme et l'habitat outre-mer », in *Marchés coloniaux.*
1955. M. Ecochard, *Casablanca, le roman d'une ville,* Paris.

Études récentes

J. Dethier, « 60 ans d'urbanisme au Maroc », in *Bulletin économique et social du Maroc,* nº 32.
1970. Jallal el Kafi, *Croissance urbaine et modèles de croissance, 1881-1970,* Tunis.
1971. F. Stambouli, *Système social et urbanisation, aspects de la dynamique globale de l'urbanisation de la ville de Tunis,* CERES.
1976. F. Stambouli, *Système urbain et société au Maghreb,* colloque de Hammamet, 1976.
1977. J.C. Delorme, « Casablanca, de H. Prost à M. Ecochard », in *AMC,* juin.
1977. District de Tunis, Groupe Huit, « Activités tertiaires du Centre de Tunis : Le centre et le sens de la capitale. »

3. L'architecture française en Afrique du Nord

1905. G. Guiauchain, *Alger,* Alger.
1905. R. Guy, l'*Architecture moderne de style arabe,* Paris, Librairie de la construction moderne.
1911. Ch. Géniaux, « l'Œuvre artistique du gouvernement tunisien », in *la Revue Bleue.*
1920. Dolot, « l'Architecture moderne à Tunis », in *la Revue tunisienne.*
1930. J. Cotereau, « Vers une architecture méditerranéenne », in *les Chantiers Nord-africains.*
1931. H. Descamps, l'*Architecture moderne au Maroc,* Paris, Librairie de la construction moderne.
1932. J. Ellul, *Œuvres d'architecture.*
1938. J. Borely, « l'Architecture nouvelle et l'urbanisme au Maroc », in *l'Art vivant,* Paris.
1939. E. Pauty, « Tradition et modernité à Casablanca », in l'*Architecture,* 1939.
1950. G.E. Kidder Smith, « Report from Tunisia »; in *Architectural Forum,* New York, 1950.
1960. *l'Œuvre de H. Prost,* Paris, Académie d'architecture.

Revues

L'Architecture d'Aujourd'hui :
— 1936, nº spécial « France d'Outre-Mer ».
— 1939 mars, nº spécial, « l'Urbanisme en Afrique du Nord ».
— 1945 sept./oct., nº special « France d'Outre-Mer ».
— 1948, nº spécial « Tunisie ».
— 1951 mai, nº spécial « Maroc ».
— 1955 juin, nº spécial « Afrique du Nord ».
L'Architecture Française :
— 1949, nº spécial Maroc.
— 1952, nº spécial Maroc.
The architect and engineer, avril 1949, « Morocco's architecture ».
A + U, Revue africaine d'architecture et d'urbanisme, Rabat, 1964.

4. Architecture coloniale

1947. M.S. Briggs, « British colonial architecture », in *the Builder.*
1968. Sten Nilson, « European Architecture » in *India 1790-1860,* Londres.
1976. Antony D. King, *Colonial urban development,* Routledge & Kegan Paul.
1980. *Lotus international,* 26, 1980.

5. Histoire urbaine

1830. *Aperçu historique, statistique et topographique sur l'État d'Alger...*
s.d. Renaudot, *Alger, tableau du royaume de la ville d'Alger et de ses environs.*
1883. L. Michel, *Tunis.*
1887. Ch. Simond, *Tunis et la Tunisie.*
1904. Monchicourt, *la Région de Tunis.*
1908. H. Saladin, *Tunis et Kayrouan.*
1924. Ch. Dessort, *Histoire de la ville de Tunis.*
1930. R. Lespes, *Alger, étude de géographie et d'histoire urbaine.*
P. Sebag, « Une description de Tunis au XIXe siècle » in *Cahiers de la Tunisie,* nº 31.
P. Sebag, « Une ville européenne à Tunis au XVIIe siècle » *ibid,* nº 33/35.
1955. Pellegrin, *Histoire illustrée de Tunis,* Tunis.

6. Voyages

1879. Fromentin, *Sahara et Sahel.*
1881. P. Guiffard, *les Français à Tunis.*
P. Loti, *Au Maroc.*
M. Harry, *Tunis la Blanche.*
1913. J. et J. Tharaud, *Rabat ou les heures marocaines.*
1924. P. Ricard, *Des merveilles de l'autre France.*
1931. L. Vaillat, *Le Visage français du Maroc.*
1934. L. Vaillat, *le Périple marocain.*
1946. L. Vaillat, *le Collier de Jasmin.*

Index des principaux lieux cités

Index des architectes et des personnalités

Crédits photographiques

Les illustrations de cet ouvrage ont été rassemblées dans le cadre de la recherche financée par le CORDA (Direction de l'architecture). La plus grande part de l'inconographie a été directement réalisée par les auteurs; l'autre partie provient de fonds d'archives, privées ou publiques, comme celui de la Bibliothèque nationale de Tunis :

Ph. © Bibliothèque nationale, Tunis : 24, 29, 35, 36, 37, 38, 39, 54, 61, 120, 121, 124, 125, 126, 128.
Ph. © C. Cajac, Orléansville, D.R. : 23.
Ph. © CIM : 105.
Ph. © Collection Idéale PS, D.R. : 5, 28.
Ph. © Collections du ministère de la Défense, archives du Génie, Vincennes : 122.
Ph. © Collection Édition Nigel, Alger, D.R. : 3.
Ph. © D'Amico, Éd. Tunis, D.R. : 152.
Ph. © Éditions Eureka, D.R. : 1.
Ph. © Collection M. Ferryville, D.R. : 25.
Ph. © Garrigues, Tunis, D.R. : 153.
Ph. © Hirondelle, D.R. : 104.
Ph. © Latapie, D.R., in le Grand livre d'or de l'exposition coloniale, Paris, 1931 : 15, 16.
Ph. © Cap-Roger-Viollet : 27.
Ph. © LL-Roger-Viollet : 9, 30, 31, 32, 103, 142, 146.
Ph. © ND-Roger-Viollet : 34, 59, 60, 62, 63, 64, 141, 147, 151.
Ph. © ND-Roger-Viollet-Photeb : 19, 143.
Ph. © XDR © by SPADEM 1982 : 144.

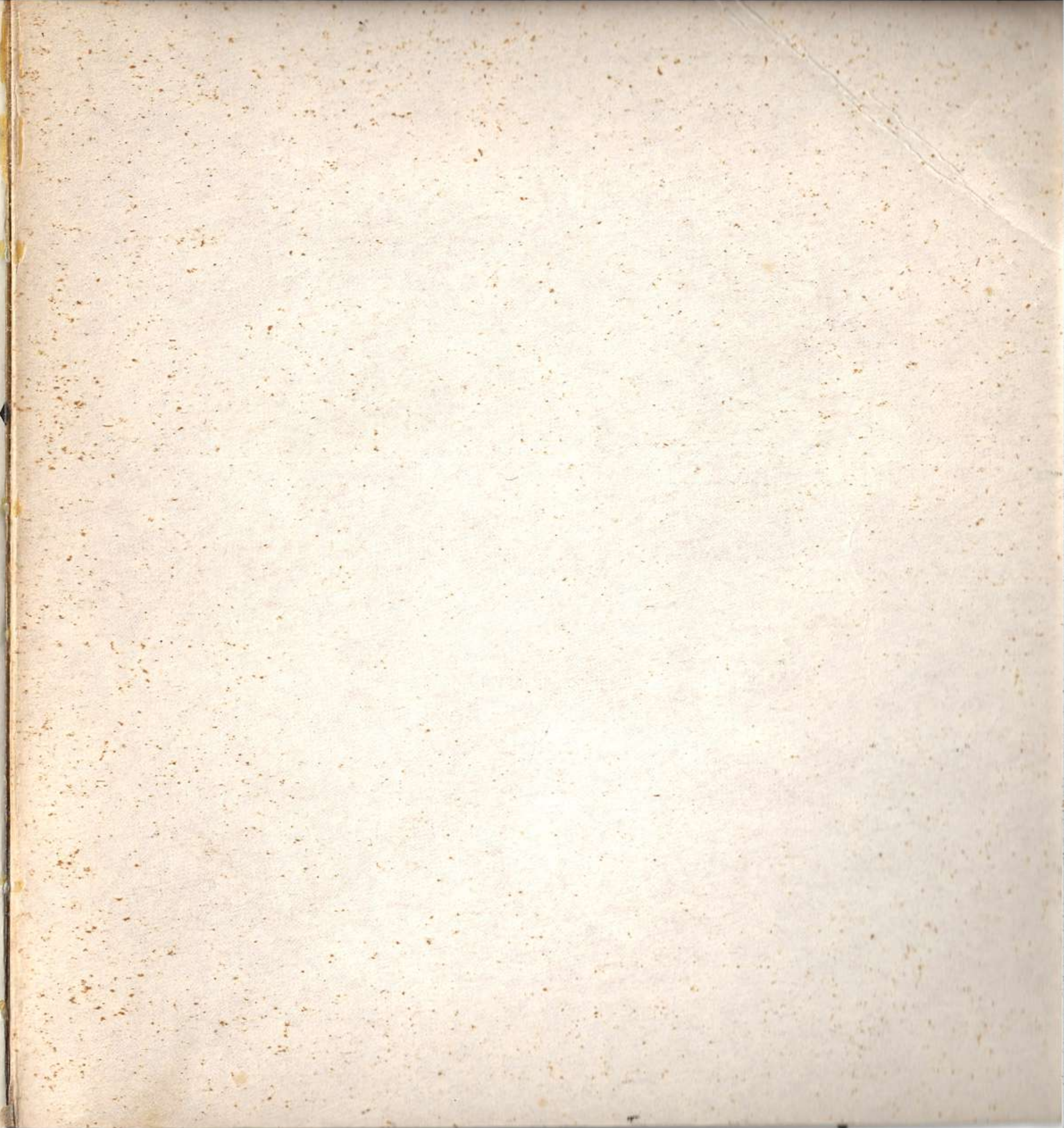
Enfin, certains documents ont pu être reproduits grâce à l'aimable autorisation de leurs éditeurs d'origine, nous les en remercions vivement :
L'Architecture d'Aujourd'hui, nº spécial Tunisie, 1948 : 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 139.
L'Architecture moderne au Maroc, H. Descamps, Paris, Librairie de la construction moderne, 1931 : 20, 77, 78.
L'Architecture moderne de style arabe, R. Guy, Paris, Librairie de la construction moderne, 1905 : 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 65, 66, 67, 174.
L'Habitation tunisienne, V. Valensi, Paris, Ch. Massin & Cº, 1928 : 68, 69, 70, 71, 72, 73, 111, 112, 113, 114.
Le Jardin et la maison arabe, J. Gallotti, Paris, Ch. Massin & Cº, 1926 : 85-90, 91, 92.
« Notice sur le plan d'aménagement... », municipalité de Tunis, 1920 : 134, 135, 136, 184.
La Tunisie à l'exposition de 1867 : 12, 13, 14.
Le Visage français du Maroc, L. Vaillat, Paris, Horizons de France, 1931 : 74, 75, 80, 81, 82, 83, 107, 108, 109, 110, 137.

Couverture et maquette
Pierre-Louis Hardy

Composition et impression
Berger-Levrault, Nancy — 54000
778456-2-83

Dépôt légal :
mars 1983

Achevé d'imprimer
le 3 février 1983



Espace & Architecture







ISBN 2-04-011141-7

F 130/83-03

François Béguin
Arabisances
Dunod

François Béguin

Arabisances



Dunod